

Центр гуманитарного образования Национальной академии наук Украины
Общество русской философии при Украинском философском фонде

Степени жизни
ЯКОВА
ГОЛОСОВЦЕРА



Издательский Дом Дмитрия Бураго
К и е в → 2 0 2 0

УДК 1 (091) (Голосовкер)
ББК 87.3(2)6

Рецензенты

И. В. Голубович,
доктор философских наук, профессор (Украина, г. Одесса)
Т. Г. Румянцева,
доктор философских наук, профессор (Республика Беларусь, г. Минск)

Рекомендовано к изданию
Учёным советом Центра гуманитарного образования
Национальной академии наук Украины
(протокол № 4 от 10 марта 2020 года)

Степени жизни Якова Голосовкера / Под ред. М. Ю. Савельевой,
Т. Д. Суходуб, Г. Е. Аляева / Центр гуманитарного образования
НАН Украины, Общество русской философии при Украинском фи-
лософском фонде / Серия «*Н*». — К.: Издательский
Дом Дмитрия Бураго, 2020. — 520 с.

ISBN

Пятая книга из серии «*Н*» посвящена творчеству Якова Эммануиловича Голосовкера (1890–1967) и охватывает анализ концепций «Имагинативного абсолюта» и логики мифа как формы сознания. В центре внимания авторов — исследование аргументации философа о взаимосвязи мифологического отношения к миру и функции воображения, обоснования имагинативного характера истины. Отдельное внимание уделено историко-культурной традиции Серебряного Века, в контексте которой осуществлялось становление творчества Я. Э. Голосовкера.

В книге представлены не публиковавшиеся ранее архивные документы, раскрывающие подробности киевского периода жизни философа.

УДК 1 (091) (Голосовкер)
ББК 87.3 (2) 6

ISBN

© Серия «*Н*»
© М. Ю. Савельева, Т. Д. Суходуб, Г. Е. Аляев
© М. Ю. Савельева (обложка, макет)

«Я СТОЯЛ ПЕРЕД ВЫБОРОМ...»



Несколько слов вначале

*В осеннем лесу, на развилке дорог,
Стоял я, задумавшись, у поворота;
Пути было два, и мир был широк,
Однако я раздвоиться не мог,
И надо было решаться на что-то.*

*Я выбрал дорогу, что вправо вела
И, повернув, пропала в чащобе.
Нехоженей, что ли, она была
И больше, казалось мне, заросла;
А впрочем, заросшими были обе.*

*И обе манили, радуя глаз
Сухой желтизною листвы сытучей.
Другую оставил я про запас,
Хотя и догадывался в тот час,
Что вряд ли вернуться выпадет случай.*

*Ещё я вспомню когда-нибудь
Далёкое это утро лесное:
Ведь был и другой предо мною путь,
Но я решил направо свернуть —
И это решило всё остальное.*

Роберт ФРОСТ ¹

Герой этой книги — пожалуй, один из самых «неуместных» среди знаковых личностей, рождённых в Киеве, и, вероятно, наиболее отчуждённый от него. Действительно, родной город решительно нигде не присутствует в творчестве философа — в отличие от Москвы, ставшей полноценным действующим лицом «Сожжённого романа». Корректно ли в этом случае заговаривать о каком-либо «киевомышлении» Якова Эммануиловича Голосовкера? Не будем спешить с ответом. Призовём сперва воображение, которому так доверял философ — не фантазию, а именно *воображение*, руководствуясь исключительно документальными, хотя и скудными биографическими и мемуарными сведениями...

Голосовкер уехал из Киева в 1918 году, и на ум прежде всего приходит социальная подоплёка, вынудившая его принять такое решение. Мы не знаем точно, на какой месяц пришёлся его отъезд, да это и не имеет большого значения — весь ход политики 1918-го привёл в декабре к событиям, описанным в булгаковском романе. И можно себе представить, что будущий философ покидал родной город так же спешно, как покидали его персонажи и прототипы «Белой гвардии». Но бежал не к Деникину, а от Петлюры, и потому — в Москву.

Если так и было на самом деле, то обстоятельства отъезда сами по себе ничего не дают нам для понимания становления Голосовкера-мыслителя — этот год остался *паузой* и даже *перерывом* в его духовной и предметной жизни. Нам ведь известно из его «Автобиографии», что всё происходящее, включая и собственную жизнь,

он воспринимал как повествование, и потому старался увязывать свою судьбу с судьбой мира и творить жизнь как личную историю, чтобы она становилась основой окружающей жизни. Но не наоборот. Ведь внешние, случайные причины — это всегда фатальная угроза основанию свободы мышления. Поэтому, скорее всего, было что-то ещё, что возникло не вдруг, а зрело исподволь и в конце концов заставило покинуть малую родину, но сохранить *присутствие духа* — что-то иррациональное, чувственно-имагинативное и возможно, даже ему тогда ещё до конца неизвестное.

Подобно другому знаменитому выходцу из Киева — Михаилу Афанасьевичу Булгакову — Голосовкера объединяли с этим городом самые счастливые годы жизни, никогда более не повторившиеся: зажиточная интеллигентная семья; прекрасное образование; немногие, но на всю жизнь друзья и замечательные педагоги; первые, замеченные общественностью, публикации; заманчивая перспектива исследователя и переводчика. Долгие и стремительные двадцать восемь лет. И точно так же, как автор «Белой гвардии», будущий исследователь глубин имагинативного опыта познал в то время свою первую и далеко не последнюю общежизненную трагедию, наложившую отпечаток на его творчество. Единственный поэтический сборник «Сад души. Лирика», вышедший в 1916 году, Я. Э. Голосовкер посвятил горячо любимой девушке, умершей от чахотки. Кто она была, как её имя, мы не знаем — это задача для будущих биографов Якова Эммануиловича; по свидетельствам исследователей, в архиве его племянника академика РАО Сигурда Оттовича Шмидта сохранилась её фотография ². С его же слов известно, что Голосовкер крайне тяжело пережил утрату, был на грани самоубийства ³.

Могло ли это стать одной из причин, по которой философ покинул город, как оказалось — навсегда и как будто забыл о нём? Судя по манере, с какой он определял для себя главное в жизни, как относился к ситуациям и вещам, глубоко разочаровавшим его, не оправдывавшим ожиданий, вероятность этого была весьма высока. Много лет спустя он написал об этом, и слова эти могут показаться излишне патетическими, если бы не подтверждались

всей его жизнью: «Я любил, любил, как, быть может, не умеют уже любить в XX веке, но ещё умели любить в XVIII — и я отдал любимую женщину в жертву пошлости, банальности, комфорта. Я стоял перед выбором: или любимая женщина или моё дело. Она была из тех созданий, которых в силу сложнейших обстоятельств надо было выкупить у людей. Такую женщину выкупают или золотом или славой. Горькое признание. У меня не было ни того, ни другого. Я долго боролся, даже слишком долго и пожертвовал ею только тогда, когда она стала между мною и моим делом. Это была большая жертва — жертва счастьем, жертва душой»⁴. С такой же страстной бескомпромиссностью он определял для себя социальные приоритеты. Поняв в своё время, что происходящее в стране является не тем, чем должно бы быть, он раз и навсегда прояснил для себя жизненную позицию и не отступал от неё до последних минут: «Я ушёл в воображение как в обетованную землю, не дожидаясь того времени, когда такой обетованной землёй станет земля идей как вещей-для-нас»⁵.

Воображение и сформировало в нём отношение к собственному внутреннему миру как к «саду души» — как символу изначального совершенства и основанию всякого совершенства⁶, к тому, что требует постоянных творческих усилий и поддержки в должном состоянии. В общем-то, это было не удивительно для него как человека, воспитанного на ценностях традиционной культуры. И название его поэтического сборника наводит на мысль прежде всего о саде из Книги Песни Песней, поскольку у книги есть любовное посвящение. А общий тревожный и местами даже мрачный тон стихов — свидетельство того, что смерть и любовь победили друг друга, трансформировавшись в память и воображение. Что тоже не противоречит тексту Книги, хотя и высвечивает её смысл с несколько неожиданного ракурса. Возможно, потому что в сборнике сад выступает олицетворением внутреннего мира не возлюбленной, а самого автора, его душевного состояния, которое в то время было отнюдь не гармонично, что и сказалось на содержании поэзии. Если этот сад и *запечат* — то печатью *скорби*, которая не отпустила автора до конца его дней; если *отпечат* —

то внешнему взору в нём открываются запустение, холод и безнадежность.

В связи с этим не следует забывать, что отъезд философа из Киева в 1918 году не был внезапным. Яков Эммануилович уже пытался покинуть город в 1911 году, правда, неудачно ⁷. Рискну предположить, что желание его перевестись на историко-филологический факультет Санкт-Петербургского университета в самом зените учёбы было продиктовано не тщеславием преуспевающего студента, а некими фатальными событиями, произошедшими с ним накануне. На мой взгляд, ответ так же кроется в поэтическом сборнике: он открывается одноимённым стихотворением 1910 года — достаточно красноречивым, чтобы предположить приблизительное время смерти возлюбленной философа (иными подтверждениями мы пока не располагаем):

*Сад души моей, одинокий сад,
Позабывтый солнцем сад осенний.
Чёрных дум-дерев вековечный ряд —
Кипарисов мрачных сад забвений...
Ни цветов, ни птиц — светлых грёз земли.*

*Ни надежды шёпот... весь молчанье, —
Как пустыни сон в золотой пыли,
Как погасший факел без мерцаний...
Лишь порою в ночь вокруг оград твоих
Будто призрак бродит и вздыхает,
И из тьмы аллей сред теней ночных
Будто вздох далёкий отвечает.*

«Странная поэзия», наверняка скажет кто-то. И правда — лишь переживший нечто подобное будет по-настоящему небезразличен к его, автора, боли и воспримет специфику поэтического мастерства как способ выражения душевного смятения. Для таких неприкаянных и писались стихи — на меньшее Голосовкер был не согласен, с тех самых пор и до последних минут во всём

идя до конца, предпочитая интимную бескорыстность понимания публичности и успеху. Как сказал один из немногих близких ему людей, «он нуждался в том, чтобы им мыслили»⁸. Иными словами, мечтал, чтобы кто-то однажды, хотя бы раз совпал с его мышлением так же, как он был счастлив совпадать с Эмпедоклом, Платоном, Гёльдерлином, Ницше... И тем же Михаилом Булгаковым — не подозревая об этом?⁹

Возможно, именно глубокое переживание потери любимой женщины заронило в молодом человеке предчувствие, которое со временем превратилось в неколебимое убеждение: хрупкость и быстротечность жизни имеет смысл только потому, что заставляет человека проявить всё, на что тот способен, вынуждает искать опоры где-то ещё — в «инстинкте культуры», в воображении абсолютного, в духе как основании преодоления времени. Словом, там, где нет места безвозвратности. Где всему есть время. И хотя ни одолеть, ни даже замедлить быстротечность не удаётся, всё же в перспективах культуры, вечности, у будущих поколений рождается отклик на этот отчаянный зов настоящего времени. Потому-то я уверена: хотя история не знает сослагательного наклонения, но не будь в начале жизни Голосовкера этой драмы, сама судьба его пошла бы в совершенно ином направлении, при том что профессиональные интересы наверняка остались бы теми же. Но случилось то, что случилось, и духовный облик Якова Эммануиловича стал таким, каким мы его знаем. И в отрывистых записях разных лет, собранных воедино под общим обозначением «юношеских» размышлений (*юношеских* — потому что краеугольным камнем их являются вопросы, а не ответы), слышатся отчаянье, тоска по утраченному и надежда на возвращение через вечность: «Бессмертие не может быть только в культуре, только в воображении. Оно живёт во мне, в высшем разуме-инстинкте человека. Сама культура — дитя воображения, и пока на земле будет человек, будет жить и его воображение. И если угаснет солнце и земля начнет оледеневать и некуда будет улететь последнему человеку на земле, то он улетит в своё воображение, в ту идею бессмертия, которая живёт

в его воображении, и то последнее, что угаснет в нём, окаменелом, будет его воображение»¹⁰.

Вероятно, Киев и нужен был его жизни для того, чтобы однажды ему было от чего отстраниться, что *принести в жертву* своему всепоглощающему, безальтернативному служению Идее творческого воображения, присвоившей себе его право на личное счастье. Только нищий духом полагается на милостыню случайно полученного знания. Аристократ духа платит сам за себя. Аристократизм мышления — в обязательном наличии чего-то, что произошло на собственном основании, с чем расставаться равносильно расставанию с жизнью. Но чем можно воздать судьбе за талант... И может быть, как раз поэтому, раз и навсегда удалившись от своих киевских истоков, Голосовкер не в силах был воспрепятствовать тому, чтобы эти истоки сохранили для него свою судьбоносность и определили дальнейшие профессиональные предпочтения и интересы. Именно семейная атмосфера детства заложила в нём любовь к языкам, позволив тогда же свободно овладеть французским и немецким¹¹. Именно в Киеве, в 1910–1913-м и потом в 1919 годах он создал части мистерии-трилогии «Великий романтик»¹², которая даже после гибели в огне останется с ним на протяжении всей жизни, меняясь как текст, названиями и содержанием, и меняя его как мыслителя. Наконец, именно переводы античных классиков для журнала «Гермес» в 1913 году станут основанием исследования имажинативного опыта и положат начало неповторимому переводческому стилю мыслителя. Так не есть ли это молчание — настоящее объяснение в любви родному городу — ведь *не он* запечатлён на страницах «Сожжённого романа»...

Место — «имение возможности», *этическое* самоопределение. Философ использовал эту возможность как только мог. И совершенно естественным образом ему удалось исключить, *похитить* смерть из своего опыта — как того и желал. Ту самую смерть, которая в действительности проявляется как утрата искренности чувствования и воцарение абстрактного схематизма и автоматизма формальной логики. Смерть как утрата способности воспринимать живое живым. В опыте Голосовкера с его восприятием «живого

прошлого» смерти не было. Точнее, она тоже стала частью жизненного принципа, на основании которого стоит мир. В этом смысле киевское прошлое навсегда оставалось с ним — проявлялось в способности переживать воркутинские лагеря, упорно отстаивать собственную позицию в научных кругах вопреки всему, с невероятной силой духа восстанавливать погибшие рукописи, выстраивать многослойные символы неубиваемого Романа. Вечное «юношество» стиля его мышления — тот самый критерий отсутствия смерти в мире-саду его души: «Кто-то сказал: и мрак имеет свою структуру. Нет в мире живого и мёртвого. <...> ...Есть степени живого. Последняя степень живого есть мёртвая жизнь. Труп для моей мысли есть мёртвая жизнь. У трупа нет самосознания. Смерть для него есть гибель его самосознания»¹³. К счастью, у мысли Я. Э. Голосовкера нет последней степени жизни — есть бесконечная — *п-ная степень* — смысла, который мы всё ещё пытаемся разгадать.

М. Ю. Савельева

¹ Фрост Р. Другая дорога / Пер. Г. Кружкова // Фрост Р. Стихи. — М.: Радуга, 1986. — С. 368.

² См.: Угольников Ю. А. (сост.) Хроника основных событий жизни и творчества Я. Э. Голосовкера // Яков Эммануилович Голосовкер / Под ред. Е. Б. Рашковского; сост. Е. Б. Рашковский, Н. В. Брагинская. — М.: Политическая энциклопедия, 2017. — С. 289.

³ См.: Шмидт С. О. О Якове Голосовкере // Там же. — С. 44.

⁴ Голосовкер Я. Э. Миф моей жизни (Автобиография) // Голосовкер Я. Э. Избранное. Логика мифа. — М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2010. — С. 442.

⁵ Цит. по: Брагинская Н. В. Имагинация — интуиция — инспирация: Я. Э. Голосовкер и гносеология Воображения // Яков Эммануилович Голосовкер / Под ред. Е. Б. Рашковского; сост. Е. Б. Рашковский, Н. В. Брагинская. — Указ. изд. — С. 116.

⁶ Подробно см.: Бондарко Н. А. Сад, рай, текст: аллегория сада в немецкой религиозной литературе позднего Средневековья // «Symposium», Образ

рая: от мифа к утопии. — Выпуск 31. — Санкт-Петербург: Санкт-Петербургское философское общество, 2003. — С. 11–30.

⁷ См. наст. изд., с. 471–498.

⁸ **Зелинский В.,** о. Между титаном и ведром // Яков Эммануилович Голосовкер / Под ред. Е. Б. Рашковского; сост. Е. Б. Рашковский, Н. В. Брагинская. — Указ. изд. — С. 118.

⁹ Вопрос о том, как случилось, что тексты Голосовкера и М. Булгакова оказались настолько схожими, оставляю за кадром. Для меня эти параллели (никак не совпадения!) столь же естественны и исторически закономерны, как сделанные автономно и в унисон научные открытия Бойля и Мариотта, Ломоносова и Лавуазье, Попова и Маркони/Теслы/Герца... Глобальность поднимаемых в Романах проблем и общность социального бытия того времени не позволяет всерьёз думать о плагиате (Версию осознанного и намеренного плагиата см.: **Шишкин О.** Почему рукописи не горят // Юность. — 2019. — № 8 (763). — С. 130–132. Версию случайного заимствования см.: **Угольников Ю. А.** ПРОИСХОЖДЕНИЕ МАСТЕРА. Как Михаил Афанасьевич беседовал с Яковом Эммануиловичем // Вопросы литературы. — 2014. — № 3. — С. 78–90).

¹⁰ **Голосовкер Я. Э.** Из книги «Вот о чём думал юноша»: (Записки юного материалиста). Фантазия // АРХЭ: [Ежегодник культурологического семинара / науч. группа «Архэ»]. — Вып. 1. — Кемерово: Гуманитарный Центр «Алеф», 1993. — С. 373.

¹¹ См.: **Шмидт С. О.** О Якове Голосовкере // Яков Эммануилович Голосовкер / Под ред. Е. Б. Рашковского; сост. Е. Б. Рашковский, Н. В. Брагинская. — Указ. изд. — С. 41.

¹² См.: **Угольников Ю. А. (сост.)** Хроника основных событий жизни и творчества Я. Э. Голосовкера // Там же. — С. 288.

¹³ **Голосовкер Я. Э.** Из книги «Вот о чём думал юноша»: (Записки юного материалиста). Фантазия // АРХЭ: [Ежегодник культурологического семинара / науч. группа «Архэ»]. — Вып. 1. — Указ. изд. — С. 374.

«МНЕ ОСТАЛОСЬ ТОЛЬКО ВООБРАЖЕНИЕ...»



*Постичь я пытался безумных событий причинность.
В душе угадал...*

Да не все на бумаге случилось.

Роберт РОЖДЕСТВЕНСКИЙ

ЯКОВ ЭММАНУИЛОВИЧ ГОЛОСОВКЕР: ФИЛОСОФИЯ В ПОИСКАХ ЧЕЛОВЕКА¹

Е. Б. Рашковский

«Философский пароход» 1922 года означал, что центр российского философского творчества не по своей воле должен был «переплыть» на Запад — в донацистскую Германию, в республики Балтии, во Францию, в Соединённые Штаты (как это произошло с П. А. Сорокиным).

Но были и такие, кто волей или неволей остался в террористическом государстве «диктатуры пролетариата» и до лучших времён и притом ценою невероятных страданий не только сохранял, но и развивал традиции и смыслы отечественной философской культуры. О некоторых из них, таких непохожих, мне приходилось писать. Это — святитель Лука Войно-Ясенецкий, Михаил Гершензон, Яков Голосовкер, Сергей Дурьин, Николай Кареев, Иосиф Левин, Алексей Лосев, Борис Пастернак (ибо без поэта Пастернака нет и истории нашей философии прошлого, да, как мне думается, — и нынешнего века). Как приходилось писать и о тех неказённых мыслителях, которые продолжили философские эстафеты дедов и отцов: Сергее Аверинцеве, Марке Батунском, Германе Дилигенском, о. Александре Мене, о. Георгии Чистякове.

А ныне я снова возвращаюсь к философской мысли Якова Эммануиловича Голосовкера.



В этом исследовании я не скажу ни слова о биографии и динамике творчества этого удивительного российского философа.

Подробные и удостоверенные сведения биографического порядка читатель найдёт в исследованиях С. О. Шмидта, Н. В. Брагинской, о. Вл. Зелинского. Моя же задача иная и притом двойственная:

– попытаться разобраться в *сквозных темах* и смыслах творчества Я. Э. Голосовкера,

– исходя из того обстоятельства, что сам его *философский язык* не только глубоко индивидуален, но и во многом связан со стилистикой и терминологией философского языка начала прошлого столетия (наследие Ницше, Бергсона, философская публицистика русских символистов...) ² попытаться как-то приблизить сквозные смыслы философии Голосовкера к философскому опыту и философскому языку нынешнего времени. Тем более что обнаружение этих *философских созвучий* бесполезно для понимания сегодняшних наших теоретических и жизненных проблем.

Голосовкер — философ необычный, и вот в каком смысле. Эта необычность отчасти связана с его огромной филологической культурой, культурой филолога-классика и филолога-германиста, с его постоянной работой над многозначностью слова и многозначным богатством словосочетаний, богатством непрерывно взаимодействующих понятий, ритмов, речевых конструкций ³. Голосовкер — философ, не дискурсивно принуждающий к согласию со своими постулатами и речениями, но вовлекающий нас (подчас даже и властно вовлекающий) в круг своих со-вопросников, со-беседников, подчас даже со-мысленников.

Ради самого первого приближения к философскому миру Голосовкера, я хотел бы вспомнить об одной из центральных идейных тем конца позапрошлого — первой половины прошлого века. О теме, не вполне корректно заимствованной Фридрихом Ницше у Гегеля: о теме «смерти Бога» ⁴. Эту тему пытались не только теоретически обосновать, но и практически утвердить (золотом, законодательством, идеологическими и террористическими институтами, «железом и кровью») люди XX столетия.

Для дальнейшего разговора о наследии Голосовкера мне хотелось бы вспомнить одно из рассуждений его современницы — немецко-американского философа Ханны Арентт (1906–1975),

посвятившей многие годы своей жизни анализу теоретических предпосылок злодеяний тоталитарных режимов.

Согласно Ханне Арендт, постулат «смерти Бога», являясь во многих отношениях обобщением социо-экономических и социо-культурных сдвигов индустриальной эпохи, оказался метафорой «смерти» наших традиционных способов метафизического и религиозного мышления. Но, как замечает Арендт, за «смертью» метафизики следует и омертвление эмпирики; приговаривая к смерти сверхчувственное, мы тем самым умерщвляем и наш собственный опыт, умерщвляем — ничтоже сумняшеся — самую плоть природной и человеческой жизни; мир без благоговения оказывается миром обезчеловеченным⁵.

Думается мне, что эти соображения Ханы Арендт окажутся бесполезными для дальнейшего нашего разговора о мышлении и творчестве Якова Голосовкера.

1. Поверженные

Не дай мне Бог сойти с ума.

Нет, легче посох и сума...

Александр ПУШКИН

Яков Голосовкер — мыслитель, сполна вкусивший опыт того *исторического Ада*, который бушевал на пространствах Европы на протяжении первой половины прошлого столетия: несчётное множество убитых, обескровленных, изнасилованных, репрессированных, заморенных болезнями и голодом, развращённых насилием и страхом. Однако искать у Голосовкера прямые высказывания или суждения по части социального или национального вопроса — труд почти что напрасный. Но вот поиски метафизических истоков исторических бедствий — одна из стержневых тем всего комплекса философского и художественного наследия Голосовкера. И что интересно: словно сама судьба готовила философа к таким поискам чуть ли не с благополучной его юности.

Вот две первые строфы его юношеского стихотворения «Камни» (1913): 23-летний поэт вольно или невольно намечает проблематику своих будущих исканий:

*Я звукам далёким ответил рыданием,
На песню призывную — звоном оков.
Всё слышали звоны в бесстыдном молчании —
И слёзы, и звоны, и песню, и зов.*

*Не верил я, будто нет сердца у камня,
Не верил, что глух он, безгласен и слеп.
Я знаю, что камни, бессмертные камни —
Застывшие волны уснувших судеб ⁶.*

Так что речь у юного Голосовкера идёт не о «заколдовывании заново» кем-то или чем-то «расколдованного» мира ⁷, но о возвращении души обездушенному существованию людей. Сложившиеся с юности исходные (лишь самые исходные!) посылки философствования Голосовкера я определил бы как *пантеистический монизм*, вобравший в себя и наследие досократиков, и элементы немецкой романтической философии и поэзии, и достижения естественных наук начала и первой половины прошлого столетия.

Согласно Голосовкеру, природа и культура живут под общим знаком Бытия. Высшее в природе и культуре и — шире — в человеческом опыте предстаёт не как механическое преодоление, но как преодоление диалектическое: как творческая метаморфизация низшего. Или, если вспомнить стихи из переведённой Голосовкером гёльдерлиновской драмы, —

*Божественно чрез смертного себя
Божественность природы открывает ⁸.*

И в этом смысле, «высшая простота» в человеческом творчестве — отнюдь не примитив, но «высшее выражение сложности» ⁹.

Иное дело, что в высших формах природы, но также и в культуре, случается «подмена смысла жизни насыщением низших инстинктов»; но такая предельная натурализация культуры представляет собой, по мысли философа, полосы временного «оболгания» не только духа, но и самой природы¹⁰.

Собственно, основной познавательной предпосылкой такого «оболгания» философ полагает не просветлённые опытом рефлексии и теоретического познания наблюдения сугубо внешней поверхности жизни и Бытия. Из таких наблюдений и слагается представление о «мечущейся необходимости» как о верховном законе не только чисто природного, но и человеческого существования¹¹. Коль скоро мы признаём в Бытии примат не внутреннего, пускай не понятного нам, и всё же непреложного внутреннего порядка, Логоса, — но именно «мечущейся необходимости», — мы тем самым подчиняем человеческую реальность законам низшей природы: законам взаимного поедания и вытеснения. А вместе с ними — и низшим психологическим стихиям в самой человеческой жизни. В качестве поэтического примера человеческого восприятия «мечущейся необходимости» как дурной бесконечности взаимного вытеснения и поедания можно было бы привести фрагмент переведённой Голосовкером хоровой древнегреческой песни о круговороте поколений:

Стафики: — *И мы, слышь, были молодцами сильными.*

Мужи: — *Сейчас мы в силе, испытай, кто хочет, нас.*

Подростки: — *Придёт и наше время пересилить вас*¹².

Те, кто низвергнут, беспощадно преследуются временщиками-победителями и на протяжении долгих поколений бесчестятся ими как некие «исчадия»¹³. Однако торжество победителей не вечно. Но даже и те, кто низвергнут, «проклятьем заклеимён»¹⁴, так или иначе входят в строй обновлённого переворотами Бытия. Титаны разгромлены и прокляты восторжествовавшими Олимпийцами. Однако Прометей, после долгих веков издевательств и страданий, сам восходит в сонм олимпийских богов; дочь правдолюбивой

титаниды Немертеи, Метида, рождает от Зевса вещую Афину; а ясновидящий титан Линкей (Голосовкер относит его к кругу титанов) знает сроки, отведённые судьбой даже самому Зевсу...¹⁵

Так что страдания и тихие труды поверженных могут быть куда ближе Логосу Бытия и Истории, нежели бахвальство победителей.

Не думаю, что Голосовкер, понимавший важность и неизбежность чередования исторических форм, был сколько-нибудь серьёзным противником эмансипационных идей и течений XIX — начала XX столетий. Но вот к бахвальству упростиельных идеологий, тем паче дорвавшихся до власти, он, судя по его текстам, был внутренне непримирим. Во всём комплексе своих работ философ прямо или косвенно настаивает, что на соблазн организованного ниспровержения культуры особо падки люди низкой духовной организации, снедаемые тайным или явным ощущением внутренней несостоятельности. Не случайно же с такой страстью переведены им слова Эмпедокла из гёльдерлиновской драмы:

*...Воистину,
Сильней чем хлад и глад, ничтожного
Высокое терзает...*¹⁶

Опираясь на концептуальный аппарат культурфилософии начала прошлого века (напр., О. Шпенглер или Н. А. Бердяев), Голосовкер различает понятия живой и творческой культуры и противоположное ему понятие цивилизации как особой и относительно поздней стадии культурной эволюции, когда во главу угла начинают ставиться не ценности, не искания, но замкнувшаяся на себе идея метода, технологии, «приёма». По словам философа, цивилизация знаменует собой некий самоубийственный «амок» технологии и процедуры, взбунтовавшейся против «живой мысли»¹⁷.

Причём речь у Голосовкера идёт не просто о «технологии» в современном смысле этого слова, но и о характерной для надломившихся традиционных обществ «технологии» канона, вкуса, — «технологии» универсализированных и замкнувшихся на себе (и, по сути дела, оторвавшихся от жизненных стихий) норм и понятий.

В таких исторических ситуациях торжествующего надлома на низших ярусах культуры торжествует бездумный и завистливый гедонизм, а на ярусах высших — педантическая и претендующая на универсализм «учённость»¹⁸.

Что же касается современного кризиса культуры и связанной с ним «эры ненависти»¹⁹ как следствия замкнувшегося на себе и выродившегося рационализма, то, как эпически писал Голосовкер в 1940 г., — «сегодня сдвиг культуры слишком стремителен. Табель высших духовных ценностей, вся система идеалов, надтреснутая во многих местах, рухнула и разбилась в осколки. Само слово «дух» стало непонятным. Слишком обнаружались низшие инстинкты — вегетативный и сексуальный. Слишком уверенно заговорил логический механизм рассудка (по сути, всегда технический аппарат сознательности, ограниченного поля зрения), претендуя на то, чтобы свою машинообразность дать в качестве руководства инстинкту. Так понимали идею господства над природой. Дух отвергнутый, кое-где грубо изгнанный, кое-где нестерпимо обоганнный, скитался каким-то отверженным чужеземцем, изгоем, укрываясь в катакомбах и в норах одиночек»²⁰.

Замкнувшееся на себе, человечески не корректируемое процедурное мышление не может не приводить к озверению и иррациональности. Как отмечал философ уже на склоне жизни, спорт, как былая культура прекрасного и одухотворённого человеческого тела, превращается в абстрактную погоню за подсчитываемыми и хронологизируемыми рекордами²¹; искусство становится бегством от живой и тёплой фактуры жизни в мир теоретизированных квазинаучных абстракций²² ... И более того, — как бы пророчествует философ, — наступает время, когда разработки в области искусственного интеллекта начнут приводить людей к новой фазе порабощения: порабощения автономизированным «сумасшествием быта»²³.

В свете сказанного, по всей видимости, становится ясным и отношение философа к официальной советской идеологии (Голосовкер использует в данном случае эвфемизм «диамат») как одной из мертвящих декадентских форм великой культуры европейского прошлого. Ибо в основе «диамата» лежит всё то же стремление

внутренне варваризирующей цивилизации к инверсии высшего и низшего. Квазифилософской же основой этой инверсии является попытка придать «асубстанциальной» (с современной естественнонаучной точки зрения) материи статус всеопределяющей субстанции²⁴. И не случайно же на страницах с перепугу сожжённого в 1937 г. злосчастным другом философа романа о Христе Голосовкер рисует монументально-гротескный образ советской идеологии как некоего «психейного дома», учреждённого в здании опоганенного московского храма, обнесённого колючей проволокой и охраняемого псом по кличке «Друг»; в это «психейное» заведение пускают всех, но не выпускают никого...²⁵



Так или иначе, исследуя некоторые исходные посылки философствования Я. Э. Голосовкера, мы смогли бы придти к некоторым общетеоретическим наблюдениям, касающимся истории философии как таковой.

Наши труды по изучению истории философской мысли характеризуются некоторой двойственностью, и вот какого рода.

Бесспорно, философские смыслы перерастают свои ситуативные предпосылки и пределы — пределы времени и пространства, пределы исторических и социальных специфик, пределы личностных (и подчас даже психопатологических) складов своих создателей. Но, тем не менее, отдавая должное своеобразию и несводимости мира идей, историко-философские исследования дают нам возможность видеть этот мир более полнокровным, более человечески насыщенным, нежели просто мир теоретических конструкций.

И, стало быть, этот мир уже не навязывает нам себя посредством принудительных силлогизмов, но, скорее, — не утрачивая своей теоретической специфики, человечески беседует с нами. И, таким образом, он становится неотъемлемой предпосылкой не только чисто внешнего, объективно-теоретического познания, но и нашего внутреннего опыта и внутреннего роста.

Продолжим, однако, разговор о философском наследии Якова Эммануиловича.

2. Философия и поэзия

*Нам четырёх стихий приязненно господство,
Но создал пятого свободный человек...*

Осип МАНДЕЛЬШТАМ

Как бы вступая в негласную полемику с обязательной в советских условиях ленинской догмой о «двух линиях» в мировом философском процессе (материалистическая «линия Демокрита» и идеалистическая «линия Платона»²⁶), Голосовкер выдвигает собственную концепцию двух философских «потоков»: философия «научная», построенная на строгой силлогистике, философия как бы *modo mathematico* (Аристотель, Фома Аквинский, Декарт, Спиноза, Лейбниц, Кант, Энгельс, Гуссерль...), и философия «имагинативная», «философия как искусство», отстаивающая познавательную ценность поэтических интуиций и художественного «воображения» (Гераклит, Эмпедокл, Платон, Плотин, Раймунд Луллий, Шеллинг, Ницше, Бергсон...). Самого себя Голосовкер отождествляет со второй традицией, со вторым «потоком»²⁷.

В своём творчестве Голосовкер не просто философ-поэт, но и выдающийся учёный-филолог, знаток истории художественного слова. В историографии творчества Голосовкера немало сказано о нём как о филологе-античнике и германисте. Но мне хотелось бы напомнить о Голосовкере как о филологе-русисте, до сих пор толком не оценённом.

Действительно, многие годы работая над антологией античной поэзии в переводах русских поэтов, он отчасти воссоздал — по ходу воссоздания существенных страниц истории русского поэтического перевода — и оригинальную русскую антологическую поэзию (от Ломоносова вплоть до самого себя). А уж, кроме того, антология Голосовкера оказалась целой энциклопедией поэтических образов, ритмов, рифм и размеров, — энциклопедией, на мой взгляд, не только для любителей или исследователей истории поэзии, но и для будущих русских поэтов. Целые пласты поэтического

наследия Батюшкова, Печерина или Мея как бы приподняты Голосовкером и вызволены из забвения.

Сам философский язык Якова Эммануиловича — именно язык философа-поэта: высокая и научно-теоретическая лексика перемежается с бытовой, подчас даже просторечной (даже «лингвистический» опыт воркутинского концлагеря 1936–1939 гг. не прошёл для него даром)²⁸; в его текстах нередки неологизмы: не заранее заготовленные, но, скорее всего, именно сымпровизированные в моменты раздумий²⁹.

Согласно Голосовкеру, и философию, и поэзию роднит некоторая «одержимость»: не «психейная» одержимость поверхностными эмоциями и страстями, но одержимость смыслами и подчас мучительное стремление высказать, выразить эти смыслы в отточенном слове. И каждый раз — заново: в индивидуальной, временной и культурно-исторической неповторимости, но при всём при этом — и в некоей вечной культурной преемственности. Преемственности живой, спонтанной, помимо всех и всяческих досужих «повторитетов»³⁰.

...Собственно, эта творческая смысловая одержимость и привела позднего Голосовкера к исследованию творчества Достоевского. Но об этом — чуть позже...

Согласно Голосовкеру, и философию, и поэзию, да отчасти и подлинную науку сближает стихия «имагинации», творческого воображения. Именно во-ображения, а не произвольного «измышления» досужих фантомов. Имагинация же, согласно Голосовкеру, есть пробуждённое нашим участием в Жизнебытии³¹ привнесение в мир моментов образотворческой деятельности, образотворческих трудов человека³². Если угодно, имагинация, согласно идеям Голосовкера, есть основание того самого человеческого *поэзиса*, без которого невозможно наше сколько-нибудь осмысленное индивидуальное и соборное существование, а с ним — и наше присутствие в универсальном Жизнебытии.

И коль скоро наша история, при всех её круговоротах и периодических разрывах, всё же человечески едина и преемственна, всё же исполнена некоторых сквозных смыслов, — так важно

именно для нашего мышления через глубину поэтического чувства и поэтического опыта учиться у Древней Эллады возвращать и свою поэзию, а через неё и человека, от «эстетики» к Бытию, когда поэзия становится для человеческой души не «третьим блюдом», но «хлебом насущным»³³.

Рассуждение российского философа о поэзии как о «хлебе насущном» явно перекликается с риторическим вопросом, высказанным некогда доном Бенедетто Кроче:

«Что такое поэзия, как не человечность?»³⁴.

Разумеется, необходимый как хлеб человеку и человечеству мир поэзиса, мир творческого воображения уходит своими предпосылками и корнями в порядок природы, но возводит этот порядок на иной бытийственный уровень. Вот приводимый Голосовкером пример в обоснование этого тезиса.

Красивая натурщица, вызывающая физическое вожделение, физическое волнение, — часть порядка природы, которая неотъемлемо присутствует в человеческом опыте. Но вот *образ* этой натурщицы, воспроизведённый подлинным мастером на полотне, возбуждает волнение более высокого порядка: волнение, связанное со «смыслом красоты» и возводящее наши элементарные чувства в мир «имагинативной реальности»; «быт» преобразуется в «Бытие»³⁵.

Имагинативная реальность действительна лишь тогда, когда она неповторимо характерна, или, по терминологии Голосовкера, «интересна». А человеческое знание («гнозис»³⁶) как раз и есть неизбывное стремление выразить и досказать в истории эту «интересную», т. е. человечески-характерную реальность.

И в этом смысле *поэзис*, искусство, творчество — тоже *знание*, но не знание объективированных фактов, но «знание смысла истины и воплощение этого смысла в образ, т. е. в смыслообраз»³⁷.

Голосовкер приводит в этой связи пример из истории философии именно как особого, художественно обоснованного знания. Анаксимандрова идея апейрона как невыразимого «беспредельно малого» в основе мира как бы предвосхищает — через голову последующих атомистических учений — более зрелый взгляд на почти что бескачественные в самих себе микрообъекты³⁸.

Возможно, предвидя упреки современников или потомков в мистицизме, философ настаивает, что весь ход его рассуждений есть просто теоретическое обобщение его повседневного опыта наблюдений и осмыслений — обобщение, не порывающее со здравым смыслом, но лишь отдающее себе отчёт в специфике самой материи человеческой культуры, нашей-с-вами-культуры: «Я никому не предлагаю жить на небесах»³⁹.

Подобно реальности природы, реальность имагинативного мира (в частности, и философии, и искусства) руководствуется всё тем же бытийственным принципом самосохранения — однако сохранения не своей физической жизни, но «дара», ради которого мыслители и художники (я бы добавил — и Святые) столь часто вынуждены расставаться со своим чисто физическим существованием⁴⁰. Так что и добровольная смерть Эмпедокла, и почти что добровольная смерть Сократа — лишь подтверждения тезиса Голосовкера о сохранении дара как о творческой, человеческой метаморфизации бытийственного принципа самосохранения жизни. И не только индивидуальной, но и всеобщей. А уж если обратиться к христианской мысли, — то Евангельские эпизоды Страстей и Креста предстают кульминацией этой же самой темы самосохранения Мира в Духе и Духа в Море. Самосохранения динамической целостности Жизнебытия.

Предпринятый выше краткий разбор разработанной Я. Э. Голосовкером философии творчества позволяет нам сформулировать два вывода, весьма существенные, на мой взгляд, и для эстетики, и для философии творчества, и для философии как таковой.

Первый вывод — самого общего свойства. А второй — более частный, но чрезвычайно важный для понимания судеб философии и, в частности, *человеческого её служения*.

1. Если понимать эсхатологию не просто как комплекс видений о конце мира, но как комплекс представлений о «последних вещах», т. е. о предельных принципах существования мира⁴¹, то «одержимый» (по Голосовкеру) опыт человеческого творчества — и философского, и художественного (и тем паче — в их взаимосвязи)⁴² — опыт глубоко эсхатологичный. Ибо связывается

он с некоторой раздвигающей горизонты сознания *потрясённостью* нашей внутренней действительности, а в связи с ней и через неё — действительности всеобщей⁴³. Творческие потрясения такого рода (если вспомнить стихи Пастернака — «...откровенья, бури и щедроты // Души воспламенённой чьей-нибудь»⁴⁴), преодолевая склерозы и клишированность возобладавших в истории и социальности представлений, способны открывать не только новые внутриличностные и коммуникативные горизонты, но и горизонты всеобщие. Если угодно — способны открывать новые языки и формы общения человека с Бытием.

2. *Этическое* заложено в самом даре творческого мышления: в способности через внутреннюю потрясённость и открывающуюся в ней любовь *во-образить* себя на месте другого, т.е. в способности представить себе внутренний образ другого человека, других людей.

Таким образом, сами основы философствования Голосовкера, с их явной эстетической доминантой, так или иначе подкрепляют духовно-нравственные векторы философского мышления.

3. Щекотливая тема

*И Тебе ж невыносимы смеси
Откровений и людских неволь.
Как же хочешь Ты, чтоб был я весел,
С кем бы стал Ты есть земную соль?*⁴⁵

Борис ПАСТЕРНАК, 1915

О религиозоведческих — и собственно религиозных — воззрениях Голосовкера писать нелегко. А уяснение этого круга воззрений — хотя бы имплицитных — всегда необходимо для уяснения облика любого из философов. Ибо и философия, и религиозная сфера обе заинтересованы в «последних вещах», в *эсхатоне*. Только философия ищет их через данные нашего сознания, а сфера религиозная — через опыт благоговейно переживаемого предания.

Однако работа по уяснению такого рода неявных воззрений представляет, на мой взгляд, особую трудность.

На протяжении конца 80-х — начала 90-х гг. прошлого столетия в России рухнула абсолютная и принудительная гегемония «диамата». Но произошло некое подобие — если вспомнить эпилог романа Чернышевского — «перемены декораций». Христианство, которое есть прежде всего *культура человеческого духа*, было как бы уполномочено господствующими бюрократическими слоями стать основой казённой социально-государственной интеграции. То есть — вольно или невольно — «исполняющим обязанности» былото «диамата».

Отношение же Голосовкера, мыслителя во многих отношениях пантеистического, к христианству было неоднозначным.

Следуя за эллинской поэзией и за мыслителями-досократиками, а отчасти — за Гёльдерлином и Ницше, Голосовкер настаивает, что, воссоединяя свою жизнь со стихиями мысли и природы, человеческий дух призван избыть свой «повышенный индивидуализм» и воссоединить таким образом «моралитет инстинкта» с «законом свободы»⁴⁶.

К сожалению, наиболее обстоятельное описание философом его подхода к христианству до нас не дошло. Речь идёт об уничтоженном по трагическим обстоятельствам злоимённого 1937 года романе об «Исусе» как об узнике московского «психейного дома».

Судя по дошедшим до нас фрагментам уничтоженного романа, основной упрёк философа, выдвигаемый историческому христианству, таков.

Глубочайшим образом понимая природу человеческого *сердца*, христианство первых веков, отвергнув античное философствование и образы античной культуры (глубочайшим образом познавших человеческую мысль), на долгое время лишило себя возможности понимания диалектики сердца и ума; идейная же нетерпимость, связанная с этим отвержением, ответственна за многие жестокие и страшные страницы истории⁴⁷.

Один из эпизодов «Сожжённого романа» представляет собой явную аллюзию на описание «Исуса» в заключительных строфах

поэмы Блока «Двенадцать». Сумевший вырваться из узилища «психейного дома», белый «Исус», оказавшись на кремлёвских стенах, сменяет царящий там призрак Ленина: «На стене стоял *Красный Исус*. Он возвёл к небу руки в ниспадающих широких окровавленных рукавах: не то благословляя кровью Красный Кремль, не то являя ему свою кровь, — и ладони *Ego* были красны. Казалось, что не закат, а эти истерзанные ладони заливают кровью Кремль...»⁴⁸.

Белое, ставшее кроваво-красным, — как бы цветное решение громадной историологической проблемы: искатели смысла и познания («гнозиса»), иной раз дорвавшись до власти, превращают бывшие свои искания в репрессивную идеологическую пропись: в ту, по словам Голосовкера, «гностику», которая освящает преследования и веры, и мысли. И такова участь не только исторического христианства, но и иных религиозно-философских систем (включая — если следовать логике Голосовкера — и ленинизированный марксизм)⁴⁹.

Современная философская историография решает эту проблему соотношения христианства и «языческой» философии античности более сложно и дифференцированно, нежели это делается в трудах Я. Э. Голосовкера. Не закрывая глаза на процессы варваризации раннесредневекового Средиземноморья и Европы и на репрессивные обертоны в истории первых веков христианства (не говоря уже об эпохах Крестовых походов и инквизиторских репрессий), эта историография обращает внимание,

— во-первых, на существенное ослабление философского накала трёх поздних основных творческих школ античной философии (платонизм, аристотелианство, Стоя),

— а во-вторых, на то обстоятельство, что библейская идея Божественной и человеческой *субъектности* Бытия позволила восточной и западной патристике собрать античное наследие в том новом теоретическом синтезе, творческий потенциал которого не избыт и поныне...⁵⁰

При всём своём пантеизме и жестко критическом отношении к судьбам исторического христианства, при всём своём пиетете к наследию

Ницше, Я. Э. Голосовкер так и не сумел выйти за пределы христианской «диалектики души» (понятие, введённое тем же Н. Г. Чернышевским), точнее даже — диалектики сердца. И пытался соотнести эту диалектику сердца с диалектикою мысли. На страницах своего труда о наследии Эмпедокла Голосовкер разрабатывает следующую диалектическую триаду динамики человеческого опыта:

— за вспышками людского самомнения и «кичливости» (*hybris*) должна следовать

— «диалектика жертвы» как предзнаменование

— «диалектики преображения»⁵¹.

Скрытая глубина христианских содержаний в творчестве Голосовкера была специальным сюжетом лекции о Георгия Чистякова (1953–2007), произнесённой на радио «София» 16 июля 1998 г.⁵²

В этой лекции о. Георгий касается в основном «Сожжённого романа», считая этот почти что утраченный роман — в принципе — конгениальным «Мастеру и Маргарите» Михаила Булгакова. В обоих случаях речь идёт о неизбывных христианских чаяниях, о «живых ответах художника на Евангелие» в «психейной» ситуации большевистской диктатуры. По словам о. Георгия, и Булгаков, и Голосовкер — каждый на свой лад — пишут о Том, «Кто Есть, Кто Присутствует». И во многом, по мнению о. Георгия, само христианство развивается в истории через духовные и художественные вопрошания «неортодоксальных» мыслителей, писателей, поэтов.



И коль скоро автор этих строк связан именно с христианским подходом к проблематике жизни и мысли, к проблематике осмысливающего себя и отчасти осуществляющего себя в человеке Жизнебытия, — то хотелось бы высказать несколько кратких соображений о философских уроках именно религиозных воззрений Я. Э. Голосовкера.

Человеку как мыслящему и страдающему существу доверено стремление как бы досказывать вечно открытое и недосказанное Бытие.

И делиться своим опытом проникновения с другими. Но такое досказывание не должно быть произволом или отсебятиной, ибо Бытие говорит с нами, а мы — в *ответе*, стало быть, ответственны перед Бытием. Такое досказывание призвано быть именно проникновением в эту бесконечность и открытость. Проникновением незащищённым и открытым.

Посему так важно наблюдать и познавать (в том числе и свой внутренний мир), трудиться и страдать. Нужна взаимодополняющая, взаиморазвивающая работа ума и сердца. Отсюда — необходимость глубоких познаний человека, общества, языка, истории, природы. Познаний, связанных с нашим внутренне вовлечённым погружением в Гераклитов пламень Бытия.

Яков Эммануилович Голосовкер, этот, по словам о. Георгия Чистякова, «один из самых оригинальных мыслителей нашего времени», явил своей жизнью и творчеством некий пример «диалектики жертвы», без которой трудно себе представить и «диалектику преображения».

...Иммануил Кант писал о двух вещах, постоянно поражающих его сознание: «звёздное небо надо мной» и «нравственный закон во мне». И прямой, «линейной» связи между ними нашему «эвклидовскому» разуму не дано ⁵³.

Якова же Эммануиловича ⁵⁴, на мой взгляд, более всего поражали две другие вещи, отчасти связанные с кантовой дихотомией «звёздного неба» и «нравственного закона»: вечное самообновление эмпирического мира через смерть и вечное самообновление человеческого духа через чаяние бессмертия. И прямой, «линейной» связи между ними нашему философствующему уму — опять-таки! — не дано.

Разве только приоткрытая Свыше и с трудом дающаяся сознанию Пасхальная Тайна — тайна Воскресения — остаётся намеком на высший порядок преодоления этого вселенского разрыва между «звёздным небом» и «нравственным законом», между владычеством смерти и чаянием бессмертия.

Смерть — последний довод внешней природы.

Чаяние бессмертия — последний довод человечности.

3. Philo-Sophia

*Чтобы вырваться за грань
Здесьней круговерти,
Через смерть пройди и стань
За чертою смерти.*

*Коль душе не удалось
Смысл объять огромный,
Знай: ты просто скорбный гость
На планете тёмной.*

Иоханн Вольфганг ГЁТЕ ⁵⁵

Нам предстоит коснуться вопроса о человеческом призвании философствования — так, как понимал его Я. Э. Голосовкер. Или, по крайней мере, так, как подсказывают нам философские интуиции Голосовкера.

Основные структуры и смыслы Бытия (в частности, и проблематика нашего самонахождения и самоопределения в Жизнебытии) — эти предметы особых забот философствующего человека — нам напрямую, помимо прямых или косвенных свидетельств и усилий нашего сознания — не даны. Вот почему так важно обращение к интеллектуально-духовной «археологии» нашей мысли: к данным языка, к мифологии (с их вечными попытками вырваться из противоречий жизни и смерти, любви и отторжения, мощи и бессилия), к древней поэзии, к первым шагам историографии, к ранним философским интуициям, ещё сознательно не отступившим от мифологических предпосылок нашего мышления ⁵⁶. С точки зрения Голосовкера, миф есть знак и подтверждение той недосказанности Бытия (а с ним и нашей свободы), которую каждый из нас так или иначе призван условно подтвердить перед собой и перед другими ⁵⁷. На этом, собственно, и строится «логика мифа», мифо-логика.

В постижении же этой проблемы свободы как некоего диалектического взаимодействия Бытия-в-нас и нас-в-Бытии — «научные»,

не соотнесённые со спецификой гуманитарной культуры предположения и конструкты бессильны. Если вспомнить идеи Юма и Канта, — скороспелые причинно-следственные истолкования явлений духовно-нравственного мира, скорее, aberrации нашей способности суждения, нежели подлинный опыт познания⁵⁸. Постигание сугубо гуманитарной проблематики есть необходимая сфера приложения собственно-философских и религиозно-философских трудов. Иными словами, труды по раскрытию недосказанных, но столь насущных для человека шифрограмм взаимосвязи «звёздного неба» и «нравственного закона» и есть сердцевина philo-Sophíae.

Как же подходит к этой сердцевине Я. Э. Голосовкер?

В своих философских исканиях он обращается прежде всего к полумифологической идее любимого им Эмпедокла: связь нашего внешнего и внутреннего миров строится на непрерывном взаимодействии, непрерывном взаимном преломлении и взаимном переливе стихий Любви и Отторжения. И в этом смысле наш Большой Мир, включающий в себя процессы взаимодействия Макрокосма и Микрокосма, есть мир, «неустанно пульсирующий жизнью»⁵⁹, мир постоянно распадающихся и пересоздающихся форм и превосходящей наши способы обыденного постижения гармонии.

Завороженность мысли этой недосказанностью во многом определяет собой трагизм судьбы (прежде всего внутренней судьбы) Якова Голосовкера, и трагизм самого непрерывного его собеседования с наследием его старших философских братьев — Эмпедокла, Гёльдерлина, Достоевского, Ницше, возможно, и позднего Фрейда...

Итак, философствование есть прежде всего процесс творческой имажинации, т. е. внутреннего и абсолютно необходимого для личности и культуры взаимного символического достроения человека в Бытии и Бытия в человеке. И посему так важно для нас остановиться на взаимосвязи учения Голосовкера об «имагинативном абсолютe» как о *специфике человеческого* с его исследованием творчества позднего Достоевского, Точнее, последнего романа Достоевского — «Братья Карамазовы».



Два мыслителя Нового времени — один в чисто философском, другой в философско-художественном нарративе, — как никто другой, показали глубокую внутреннюю антиномичность человеческого духа. Их имена — Кант и Достоевский. Причём антиномичность их собственного мышления с особой силой проявилась вследствие общей динамики науки, социальности и философской мысли Нового времени.

Наследие Достоевского оказалось особо ценным для Голосовкера именно как опыт философствующего художника. Освоению проблематики антиномизма в нашем интеллектуально-духовном опыте через *поэзис* Достоевского и посвящено одно из вершинных произведений Голосовкера — книга «Достоевский и Кант. Размышления читателя над романом “Братья Карамазовы” и трактатом Канта “Критика чистого разума”», чуть ли не чудом увидевшая свет в 1963 г.

При чтении этой книги ответ на вопрос — чью сторону берёт Голосовкер: Достоевского или Канта? — может показаться на первый взгляд однозначным: разумеется, теологизирующего Достоевского, а не агностического Канта. Но это лишь на первый взгляд, и лишь на первый взгляд того из читателей, который недооценивает антиномическую мощь мышления обоих великих: Канта и Достоевского.

На мой же взгляд, в споре Достоевского с Кантом Голосовкер принимает третью, свою же собственную сторону. Сторону Голосовкера.

И дело не только в том, что Голосовкер вполне отдаёт себе отчёт в глубинно-религиозных обертонах критической философии Канта ⁶⁰ и в мощи эвристического сомнения в религиозной художественной философии Достоевского ⁶¹. Дело также и в том, что и Кант, и Достоевский — при всей глубине их философских прозрений — во многом были людьми своего времени. Рационалистического Нового времени.

Антитетика Канта и Достоевского строится на контрасте левой, «тезисной» колонки Кантовых антиномий чистого разума

(*есть* Бог, свобода и бессмертие) и колонки правой, «антитезисной» (ни Того, ни другого, ни третьего *нет*. Или, по крайней мере, не дано). С точки зрения чисто дискурсивной техники, на которую опирается «чистый разум», обе колонки равнодоказуемы. Однако доказуемость обеих колонок знаменует собой противоположные мировоззренческие послылки.

По мысли Голосовкера, Достоевский как раз и восстаёт против этой идеи равнодоказуемости, которая и «сдаёт» человека произволу тёмных духов и собственному безумию.

Итак, как пишет Голосовкер, «тезисная» колонка являет собой «краеугольный камень» морали и религии, тогда как колонка «антитезисная» — науки ⁶². Чёрт, однако, прячется в деталях. Тот самый чёрт, который подтолкнул сходящего с ума Смердякова порешить Федора Павловича Карамазова (акт неявного отцеубийства) и который терзал своей софистикой сходящего с ума Ивана Карамазова.

Так вот, вопрос об антитезисности науки требует некоторого уточнения, некоторой, если угодно, *раздемонизации*.

И у Канта, и у Достоевского (да в какой-то мере и у самого Голосовкера) речь идёт не столько о Науке как таковой (в сложном единстве её исторических этапов и внутренних противоречий), но о «классической» науке Нового времени, во многом строившейся на философских идеях механицизма и атомизма. Т. е. — вольно или невольно — на правой колонке кантовой антитетики. И действительно, в Науке, тем паче в Науке технологически отчуждённой, скрываются не только огромные силы освобождения и милосердия, но силы опустошения и порабощения. Хотя, как свидетельствует опыт последних десятилетий, без массивного вложения научной мысли в социально-экономическую и экологическую сферы едва ли возможно преодоление тяжких последствий отчуждённого «прогресса»...

Да к тому же, и у религии и у морали есть своя собственная, издревле вѣдомая «демония». И связана она с одержимостью идеями *несомненности*, самоправоты и права по собственному усмотрению осчастливливать других. О чём гениально поведал Достоевский

в своей доверенной Ивану Карамазову «поэме» о Великом инквизиторе (а позднее — и Соловьёв в «Краткой повести об антихристе») и о чём, кстати сказать, поведал Голосовкер в своём «Сожжённом романе» (см. предшествующую главку нашего рассуждения).

У Достоевского, как и у великих его предшественников — Данте первой части «Божественной комедии», Шекспира, Сервантеса, Гёте, равно как и у великого его современника Вл. Соловьёва — глубочайшие религиозно-философские интуиции оттеняются элементами гротеска и фарса. Но, как пишет Голосовкер, шутка, гаерство, клоунада лишь подчёркивают силу «трагического контекста» и жизни, и творчества, и самого человеческого существования, ибо в человеке «трагик и скоморох живут нераздельно»⁶³.

И не был бы Достоевский Достоевским, не будь трагедия Ивана Федоровича — трагедия самотождественного и самодовлеющего («чистого»!) разума — подкреплена и оттенена избыточными в романе «водевильными» ситуациями. И сама развёрнутая русским писателем трагедия мысли, причём именно в «водевильном» её контексте (кривлянья папаши Карамазова, пустословие г-жи Хохлаковой, вычурная речь со «словоерсами» и гитара Смердякова, выходки Ферапонта и, наконец, трюкачество чёрта) — на целое столетие вперед определила последующие «пути мировой философии»⁶⁴.



Описываемая Голосовкером связь великого трагизма человеческого мышления и человеческого духа с его «шутковским», «водевильным» контекстом (бытовым, психологическим, социо-историческим) приоткрывает для нас некоторые аспекты не только истории мысли или истории творчества, но и истории как таковой. Аспекты, на которых нам подчас даже страшно останавливать внимание, — как страшно заглядывать в глубокий и тёмный, ограждённый обветшалым срубом колодец. Однако опыт Достоевского, а за ним — и опыт Голосовкера — показывает,

что креативными в истории могут быть не только коллизии самих идей, но и коллизии идей и нашего бессознательного — вплоть до тайных страхов. Эти коллизии могут не только блокировать мысль или же, напротив, обогащать её всё новыми и новыми неожиданными ассоциациями ⁶⁵. Тёмная жизнь бессознательного, связанная не только с образами низверженных в Тартар титанов или же страшных «богов подземных» и сама прорывающаяся в «дневное» наше сознание или же, напротив, — сама озаряемая «светом разума» ⁶⁶, — это как бы вечный *вопросник* ко всему комплексу процессов нашего разума и теоретизирования. Да и самой нашей жизни.

Так вот, последний роман Достоевского, во многом благодаря разысканиям Голосовкера по части скрытых кантовских антиномий в философском содержании романа (содержании, данном нам в сложнейших переплетениях психологических, социо-исторических, детективно-фабульных и «водевильных» линий), проливает дополнительный свет не только на проблему «многоголосья» человека и его творчества, но и на проблему сложнейшего внутреннего симфонизма, или, если угодно, на проблему подвижной внутренней архитектоники мысли и культуры.

И одно из чудес романа, отчасти раскрываемое благодаря антиномическому подходу Голосовкера, таково. Достоевский многозначно дарует свои взаимодополнительные откровения трём с половиной ситуативно не примирённым братьям Карамазовым (Ивану, Алёше, Мите плюс Смердякову). Действительно,

— через «Антитезиса-теоретика» Ивана — Достоевский вручает нам «поэму» об узурпации людских верований и чаяний абсолютным и бесконтрольным священновластием (Великим инквизитором); проблематика Ивановой «поэмы» воистину красной, кровавой нитью прострочила всю последующую историю России, Европы, Земли.

— Через «Тезиса» Алёшу нам вручено откровение о таинственном, через утраты и страдания постигаемом, единстве Неба и Земли ⁶⁷. И это откровение Алёши тем более ценно, что и в его собственной глубине клокочет Антитезис карамазовских страстей ⁶⁸.

— Колеблющемся на «коромыслах» Тезиса и Антитезиса Мите доверятся едва ли не самое главное из откровений романа — о неизбежно присутствующем в нашем тварном мире безвинном страдании и о том, что каждый из нас — будь то человек Имануил, человек Фёдор, человек Дмитрий, человек Яков, человек Евгений... — перед этим страданием в ответе. Это откровение — минутный сон Мити во время ареста в Мокром и чтения «окончательной редакции» арестного протокола. Сон о плачущем «дитё»:

«...Почему это стоят погорелые матери, почему бедны люди, почему бедно дитё, почему голая степь, почему они не обнимаются, не целуются, почему не поют песен радостных, почему они почернели так от чёрной беды, почему не кормят дитё?»

И чувствует он (т.е. Митя — *Е. Р.*) про себя, что хоть он и безумно спрашивает и без толку, но непременно хочется ему именно так спросить и что именно так и надо спросить. И чувствует он ещё, что подымается в сердце его какое-то никогда не бывалое в нём умиление, что плакать ему хочется, что хочет он всем сделать что-то такое, чтобы не плакало больше дитё, не плакала бы и чёрная иссохшая мать дити, чтобы не было вовсе слёз от сей минуты ни у кого и чтобы сейчас же, сейчас же это сделать, не отлагая несмотря ни на что, со всем безудержем карамазовским»⁶⁹.

Описание мгновенного Митина сна о «дитё» — один из самых проникновенных, катарсических эпизодов романа. Вообще, как отмечает Я. Э. Голосовкер, тема «дитё», тема безвинного детского страдания — проходит через весь роман⁷⁰.

Да и сам Митенька Карамазов — брошенный и обобраный собственным отцом — косвенный убийца очередного «дитё»: Илюши Снегирева... Но в отличие от брата Ивана, вносящего страстные, но остранные реприманды Богу и миру, Митенька сознаёт свою личную причастность вселенскому человеческому страданию — плачущему «дитё»⁷¹. Однако соотнести универсальное «дитё» с конкретным Илюшечкой Снегирёвым — даже и Митеньке не по уму...

— И даже в отношении третьего с половиной брата Карамазова — Антитезиса-практика Смердякова — Достоевский внушает

нам некое чувство жалости и сострадания пусть к падшей и преступной, но оскорблённой — «проклятем заклеимённой» — твари. Оскорблённой именно в её падшести. И это тоже — в своём роде одно из откровений Достоевского.

Смердяков есть образ твари под безусловным гнётом и глумлением Антитезиса ⁷². Не зря же циник Ракиitin доводит Иванову антитетику до той предельной точки, которая санкционирует и насилие, и грабеж, и отцеубийство: «...Нет бессмертия души, так нет и добродетели, значит, всё позволено» ⁷³.

Акцентированная Достоевским — а вслед за ним и Бахтиным, и Голосовкером (каждым на свой лад) — и психологическая и даже *стилистическая неустойчивость* человеческого существования, с такой силой запечатлённая в последнем романе Достоевского ⁷⁴, связана с тем, что само это существование — антиномично. Вынужденное досказывать самого себя, оно строится на тонких и подвижных пространствах (или, по терминологии Якова Эммануиловича, на «коромыслах») между полюсами Тезиса и Антитезиса. На этих пространствах «и появляется человек» ⁷⁵. Так или иначе, творческая задача человека и его культуры — каким-то нетривиальным образом, каждый раз как бы заново — вобрать и творчески преобразовать в себе эту антитетику мысли, а через мысль — и самого Жизнебытия.

Иван Карамазов — едва ли не самая трагическая фигура романа ⁷⁶. Он — Антитезис-теоретик, носитель дерзкого самомнения (*hybris*) и теоретических претензий Модерн-культуры. Однако, по словам Голосовкера, через теоретический абсолютизм, через безусловное требование «разрешения мысли» ⁷⁷ — у Ивана «заболевает» и сам разум ⁷⁸. Оно и не случайно. Мысль со всеми её внутренними тяготами — символический сопричастник и соучастник Жизнебытия. Но подменить его собой она не в праве.



Я неспроста позволил себе так долго занимать внимание читателя антитетикой «Братьев Карамазовых» и её рассмотрением в исследовании

Голосовкера. Думается, что анализ этой антитетики глубоко и болезненно касается каждого из нас и проливает некий особый свет на философию самого Голосовкера. В частности, и на его философию искусства как неотъемлемый элемент любого развитого философского мышления.

Голосовкер не столько даже по теоретическим экзерсисам, сколько по силе жизненного опыта знал, о чём говорил, утверждая: обступающие нас живые мертвецы могут сколь угодно похвастаться своей жизненностью. Но мёртвое, лишённое подлинно смыслообразного содержания, всё равно останется мёртвым, тогда как умершие поэты и философы или же давным-давно созданные идеи и образы как были, так и остаются для нас «близкими-из-Бытия»⁷⁹.

Подлинное же творчество — будь то гёльдерлиновская «Смерть Эмпедокла», «Пиковая дама», лермонтовский «Штосс» или «Братья Карамазовы» — пронизывая собой разные бытийственные планы (эмпирика, фантазия, мистический опыт, философское умозрение), собирает и воссоединяет эти планы в уникальных сочетаниях теоретических идей и поэтического повествования, в уникальной комбинаторике взаимодействий нашего сознания и подсознания. И это, собственно, и есть подаваемая нам через творческую имагинацию весть о неожиданном и парадоксальном оправдании Тезиса⁸⁰: весть о бессмертии человека, творчества и культуры⁸¹. Воистину, — «кто может назвать в России человека, для которого Пушкин умер?»⁸²

И так важно, разумеется, чтобы интеллектуально-духовные послания «близких-из-Бытия» доходили до нас в форме яркой, характерной, «интересной», — чтобы выводить нас из рутины притупившихся наших ассоциаций, чувствований и представлений⁸³. Если вспомнить стихи Соловьёва — из «тяжкого сна житейского сознанья»⁸⁴.

Согласно Голосовкеру, смысл того, что определяется им как «имагинативный абсолют», или подлинно делающее нас людьми творчество, есть всегда некое чаяние, во-ображение (т. е. введение в вечно живой и вечно развивающийся образный мир) и «прозрение»,

пытающееся преодолеть нашу внешнюю обречённость. Отсюда — и постоянный, неотступный в культуре, не дающийся обыденному сознанию и посему мифологический (мифо-логический!) «сюжет» Воскресения. Ибо человек живёт не просто в «логике», но в логике культуры⁸⁵.

Отсюда, из этих неизбывных чаяний — и «гений воображения», животворящий мысль и культуру⁸⁶. И этому же самому «гению воображения» принадлежит догадка об уязвимости Божественного⁸⁷. Та самая догадка, что внушила Достоевскому подсказать взятому под арест Мите Карамазову мгновенный сон о «дитё» — эту, на мой взгляд, смысловую кульминацию великого романа...

4. «Ищу человека...»

...Владеешь ты всефадостною тайной...

Вл. СОЛОВЬЁВ
Имману-Эль (1892)

«Необходимость рождения имажинативного абсолюта была в человеке одновременно голосами культуры и природы — разорванных, враждебных, ненавидящих друг друга и тем не менее предчувственно томящихся друг о друге, ищущих взаимного соединения вне меня и при неразрывности внутри меня»⁸⁸.

Только что приведённый краткий пассаж из Голосовкера ещё раз укрепляет нас в мысли, что мир имажинативный — вовсе не фантомен. Он входит неотъемлемым моментом в наши человеческие души, поступки и связи. А уж как он входит — под знаком ли Тезиса (т. е. собирания человека и культуры) или Антитезиса (т. е., в конечном счёте — при всей неоспоримой ценности наших внутренних перестроек и переоформлений, наших внутренних «революций» — разрушения), или же под знаком сомнений (т. е. мучительных колебаний между Тезисом и Антитезисом) — особый вопрос...

Своей философией творчества и культуры Голосовкер вольно или невольно вводит нас в иную, возможно, более высокую область философствования — в область философской антропологии.

Итак, само человеческое существование — с его мыслью, чувствами, воображением — активно мечется (или же пассивно болтается) в смысловых зазорах между колонками кантовых антиномий. Посему так важно для самого «феномена человека» выстраивать какие-то символические (то бишь имажинативные) *плацдармы*, чтобы не измельчили, не раскромсали, не истребили тебя силы «мечущейся необходимости»⁸⁹. Или же — профанированного Тезиса, ибо сама профанация есть дань «мечущейся необходимости». Ведь профанированный Тезис есть, в конечном счёте, лишь инквизиторский перевёртыш Антитезиса. Как писал Иван Андреевич Крылов, — «тому в истории мы тьму примеров слышим»...

Присвоение, захват, отъятие — всё это нормальные функции живого, в том числе — нередко — и «нормальной» социальности⁹⁰. Т. е. «нормальные» проявления всё той же «мечущейся необходимости». Необходимости ситуативной, но не онтологической.

Но вот мир имажинативный, мир творческой репрезентации Бытия, мир человеческой сублимации и природы, и нашего собственного естества — есть (по Голосовкеру) мир, где на первый план выдвигаются императивы не присвоения, но самоотдачи, где свобода иной раз торжествует над законами «мечущейся необходимости», — это и есть *собственно человеческий мир*. Мир — если вспомнить ранние труды Голосовкера — «диалектики преобразования».

Но тогда и сам природный процесс, возводящий динамику Бытия к процессам творчества и самоотдачи, перерастает эту самую «мечущуюся необходимость», приобретая некий человеческий смысл. Возможно, это и есть сердцевина того «космизма» философии Голосовкера, о котором уже шла речь в историографии его творчества⁹¹.

И что, на мой взгляд, весьма важно в ходе философско-антропологической экспликации трудов Я. Э. Голосовкера: проблема творческой имажинации есть проблема не только интеллектуальных

или художественных профессий. Скорее, она — проблема удостоверения *родового человеческого в человеке*. Удостоверение — если вспомнить о философии Тадеуша Котарбиньского, *доброй работы*. Хороший земледелец, вспахивая поле, уже несёт в себе образ будущего урожая, хороший столяр или металлист, приступая к необработанному материалу, уже несёт в себе (во-ображает!) черты будущего прекрасного изделия.

Энгельс, несомненно, ошибался, описывая трудовые процессы дальнего-дальнего прошлого как главную естественноисторическую предпосылку «превращения обезьяны в человека». Ибо труд — с его неотъемлемой имагинативной подоплекой — лишь одна из функций нашего филогенеза. Но вот в нашем индивидуальном становлении именно труд (и притом во многом благодаря имагинативной своей составляющей, благодаря присутствующему в сколько-нибудь творческом труде «имагинативному абсолюту») во многих отношениях и делает нас людьми.

В трудах, в творчестве, в *поступках мысли и поступках жизни* человек и пытается преодолеть свой шаткий онтологический статус колебаний на «коромыслах» Тезиса и Антитезиса, на «коромыслах» Жизни и Смерти. Ибо последняя — непонятая и неразгаданная — властно и неотвратно присутствует в любом из моментов нашего человеческого опыта⁹². Если вспомнить песню Булата Окуджавы, —

*...У жизни со смертью
Ещё не окончены счёты свои...*

Креативная практика человеческого во-ображения, наш «имагинативный абсолюто», по существу, и образует некий *общий знаменатель* сколько-нибудь существенных и продуктивных человеческих исканий в истории религиозных, философских, общественных, художественных и научных движений.

Внутренний опыт человека, с его сложной и амбивалентной игрой сознания, полу-сознания, под-сознания и сверх-сознания образует самоё «материю» (matter, le métier) культуры.

Он *бытийствует* в истории, подчас выводя её из ситуативных тупиков, из «мечущейся необходимости», из конвульсий социальности, власти, коллективной психологии.

Бессмертие же — судя по трудам Якова Эммануиловича — это не только, и даже не столько, загадка нашего загробного существования, сколько проблема нашей причастности красоте и единству Жизнебытия, которые постигаются нами даже через эмпирическую дискретность и боль времён.

А если перенести эту общефилософскую интуицию Я. Э. Голосовкера в дискурс библейский, — то как не вспомнить слова ап. Павла:

«Кто отлучит нас от любви Божией: скорбь, или теснота, или гонение, или голод, или нагота, или опасность, или меч? <...>

<...> Я уверен, что ни смерть, ни жизнь, ни Ангелы, ни Силы, ни настоящее, ни будущее,

Ни высота, ни глубина, ни другая какая тварь не может отлучить нас от любви Божией во Христе Иисусе, Господе нашем» (Рим. 8:35, 38–39).



А в заключение — вернусь почти к тому же самому, с чего начал: с обращения к идеям немецко-американской современницы Якова Эммануиловича Ханна Арендт. Согласно Арендт, фетишизация «непреложной» судьбы — будь то в оптимистических, «прогрессистских» её вариантах, будь то в вариантах пессимистических и пессимистских (вечное возвращение к материалистическим постулатам «крови и почвы — Blut und Boden») равно приводит к нигилизму и террору, «к идеологии, которая прогнозирует уничтожение человека»⁹³.

Антиномическое же философствование Я. Э. Голосовкера — философствование от имени и ради тех, кто не вмещается в эту мифическую «непреложность», противостояла и продолжает противостоять тенденциям этого «психейного» вырождения мысли и культуры.

¹ «Опубликовано: Соловьёвские исследования. — Вып. 2 (38). — 2013. — С. 146–174. Текст печатается с любезного разрешения автора, с сохранением особенностей авторской стилистики — *ред.*

Приношу вечную благодарность С. О. Шмидту (1922–2013), подказавшему мне идею о необходимости акцентировать историологическую ценность трудов Голосовкера. Такая акцентировка, по словам Сигурда Оттовича, возможна не путём рабского пересказа идей философа (кто лучше самого философа способен пересказать его же собственные идеи? — Такой пересказ он сделал в философской автобиографии — «Мифе моей жизни»), но в свободном и уважительном собеседовании с его наследием.

² Яков Эммануилович считал Фридриха Ницше одним из величайших мировых философов, величайшим же философом России он считал Вл. Соловьёва (сообщено С. О. Шмидтом). Что же касается Ницше, то именно Голосовкеру принадлежит лучший русский перевод «Заратустры», увидевший свет лишь сравнительно недавно (М.: Прогресс, 1994).

³ Голосовкер-филолог — тема особого разговора. Его переводы античной и немецкой поэзии, драматургии и прозы, его труды, связанные с историей словесности российской, должны рано или поздно стать предметом систематического рассмотрения. Хотя несколько рассуждений на сей счёт и ожидают нас в ходе нашего разговора.

⁴ О гегелевских истоках этой темы см.: *Рашковский Е. Б.* Из истории будущего: опыт востоковедного чтения «Феноменологии духа» // «Феноменология духа» Гегеля в контексте современного гегелеведения / Отв. ред. Н. В. Мотрошилова. — М.: Канон+, 2010. — С. 463–465.

⁵ См.: *Arendt H.* Thinking and Moral Considerations: A Lecture // Social Research. — Albany; N. Y., 1984. — Vol. 51. — № 1–2. — P. 10–11. Этот же комплекс идей отчасти лёг в основу монографии Арндт о судьбе и позорной кончине эсесовского палача Адольфа Эйхмана, переведённой на множество языков, в том числе и на русский (См.: *Арндт Х.* Банальность зла. Эйхман в Иерусалиме / Пер. с англ. С Кастальского и Н. Рудницкой. — М.: Издательство «Европа», 2008. — 424 с.).

⁶ *Голосовкер Я. Э.* (Якоб Сильв) Сад души. Лирика. — Типография Акционерного Общества «Пётръ Барскій в Киевѣ» (Крещатик, 40). — 1916. —

[6], 84, III с. — [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://vottakvot.narod.ru/silvus.htm_Тос48291912

⁷ Выражение Фридриха Шиллера, пущенное во всемирный оборот Максом Вебером. (См.: *Леви М.* Под звездой Романтизма: Вальтер Беньямин и Герберт Маркузе / Пер. с англ. Ю. Урсо. — Минск: RSL, 2012. — С. 8).

⁸ *Гёльдерлин Ф.* Смерть Эмпедокла. Трагедия / Предисл. А. В. Луначарского; Пер. Я. Голосовкер. — М.; Л.: Academia, 1931. — С. 93.

⁹ См.: *Голосовкер Я. Э.* Имагинативный Абсолют // *Голосовкер Я. Э.* Избранное: Логика мифа. — СПб.: Центр гуманитарных инициатив / Университетская книга, 2010. — С. 21. Невозможно не вспомнить в этой связи стихи Бориса Пастернака:

*В родстве со всем, что есть, уверяясь,
И знаясь с будущим в быту,
Нельзя не впасть к концу, как в ересь,
В неслышанную простоту.*

(*Пастернак Б. А.* Полн. собр. соч. с приложениями. В 11 т. — Т. 2. — М.: Слово, 2004. — С. 58).

¹⁰ См.: *Рашковский Е. Б., Сиверцев М. А.* Проблемы «культурной имажинации» в трудах Я. Э. Голосовкера // *Голосовкер Я. Э.* Избранное: Логика мифа. — Указ. изд. — С. 461.

¹¹ См.: *Голосовкер Я. Э.* Имагинативный Абсолют // Там же. — С. 44.

¹² *Голосовкер Я. Э.* (сост.) Лирика Эллады. Антология античной лирики в русских переводах. — Кн. 1–2. Томск: Водолей, 2006. — С. 137.

¹³ См.: *Голосовкер Я. Э.* Сказания о титанах. — М.: Детгиз, 1955. — С. 6.

¹⁴ Здесь я цитирую русский извод гимна «Интернационал». Французский оригинал Эжена Потье, перевод на русский А. Я. Коца. Во французском оригинале: «les damnés de terre».

¹⁵ См.: *Голосовкер Я. Э.* Сказания о титанах. — Указ. изд. — С. 62–63, 142, 271.

¹⁶ *Гёльдерлин Ф.* Смерть Эмпедокла. Трагедия. — Указ. изд. — С. 77.

¹⁷ См.: *Голосовкер Я. Э.* Имагинативный Абсолют // *Голосовкер Я. Э.* Избранное: Логика мифа. — Указ. изд. — С. 22.

¹⁸ См.: Там же. — С. 288–290. Здесь любопытно совпадение этого воззрения Голосовкера с макроисторическим наблюдением Арнольда Джозефа

Тойнби: цивилизационный надлом (break-down) связан с вольным или невольным омертвлением представлений человека о природе, о других людях, о самом себе (См.: *Рашковский Е. Б.* Востоковедная проблематика в культурно-исторической концепции А. Дж. Тойнби. Опыт критического анализа. — М.: Наука-ГРВА, 1976. — С. 148–156).

¹⁹ См.: *Голосовкер Я. Э.* Эмпедокл из Аргирита — философ V века язычества до РХ // *Гёльдерлин Ф.* Смерть Эмпедокла. Трагедия. — Указ. изд. — С. 119.

²⁰ *Голосовкер Я. Э.* Миф моей жизни. Автобиография // *Голосовкер Я. Э.* Избранное: Логика мифа. — Указ. изд. — С. 447.

²¹ Как сказал спортивный комментатор одной из региональных российских радиостанций, «соревнования спортсменов» вытесняются ныне «соревнованием фармацевтов», т. е. изготовителей допингов. — Радио КП / Тверь, 30.07.2012.

²² См.: *Голосовкер Я. Э.* Интересное // *Голосовкер Я. Э.* Избранное: Логика мифа. — Указ. изд. — С. 262–263. Поздний Голосовкер, по всей вероятности, имел в виду и тогдашний «бум» абстракционистской живописи на Западе, и агонию схоластического «соцреализма» в России; но ведь то же самое можно сказать и о мертвенности последующего «гиперреализма» или живописи «концептуалистов».

²³ См.: *Голосовкер Я. Э.* Лирика — трагедия — музей и площадь // *Голосовкер Я. Э.* Избранное: Логика мифа. — Указ. изд. — С. 292.

²⁴ См.: *Голосовкер Я. Э.* Имагинативный Абсолют // Там же. — С. 21–22. Важно иметь в виду, что тонко интерпретированная Голосовкером энгельсовско-ленинская трактовка материи опирается на ту традицию философского атомизма, которая дала многие стимулы для развития науки Нового времени, но уже начала исчерпывать себя с середины позапрошлого века (См.: *Джуа М.* История химии / Пер. с ит. В. Г. Быкова. — М.: Мир, 1966. — 452 с.; *Романовская Т. Б.* Наука XIX — начала XX века в контексте истории культуры (субъективные очерки). — М.: Радикс, 1995. — 144 с.). Не со страхом ли перед этим исчерпанием связана такая растерянная агрессивность В. И. Ленина в его полемике с «эмпириокритицизмом»?

²⁵ См.: *Голосовкер Я. Э.* Засекреченный секрет. Философская проза. — Томск: Водолей, 1998. — С. 23–72.

²⁶ См.: *Ленин В. И.* Материализм и эмпириокритицизм. Об одной религиозной философии // *Ленин В. И.* Полн. собр. соч. — Изд. 5. — Т. 18. — М.: Политиздат, 1968. — С. 131, 375–376.

²⁷ См.: *Голосовкер Я. Э.* Миф моей жизни. Автобиография // *Голосовкер Я. Э.* Избранное: Логика мифа. — Указ. изд. — С. 448.

²⁸ Густым лагерным «дискурсом» Яков Эммануилович способен был утихомирить разгалдевших под окнами его московского жилья алкашей. — *Сообщено С. О. Шмидтом.*

²⁹ Например, такие, как «психейный дом», «повторитет», «побуд» (последний неологизм означает непреложный, императивный внутренний стимул творчества).

³⁰ См.: *Голосовкер Я. Э.* Имагинативная эстетика // *Голосовкер Я. Э.* Избранное: Логика мифа. — Указ. изд. — С. 218–219.

³¹ Винюю перед читателем: Жизнебытие — моя собственная категория, сложившаяся в ходе философского осмысления библейских текстов. Но, как мне кажется, она бесполезна для понимания философского мира пантеиста Голосовкера. Эта категория отчасти подсказана мне славянским изводом Великого покаянного канона Андрея Критского (день первый, песнь 9): «Μωϋσεὸς привед ὀχὴ τι, душέ, μίροбытіе (в греческом оригинале — *kosmogénesis*)» (См.: *Patrologiae cursus completus. Series graeca... accurante J.-P. Migne.* — Т. 97. — Paris, 1860. — Col. 1380). Отчасти она подсказана мне и «Исповедью» св. Августина: для Бога нет разницы между «жить» (*vivere*) и «быть» (*esse*), ибо в Нем и то и другое — едино (См.: *Confess., I, cap. VI, 10* // *Patrologiae cursus completus. — Series latina... accurante J.-P. Migne.* — Т. 32. — Paris, 1845. — Col. 665).

³² На эту сторону мысли и творчества Голосовкера настоятельно обращал внимание Николай Иосифович Конрад (См.: *Конрад Н. И.* О труде Я. Э. Голосовкера // *Голосовкер Я. Э.* Избранное: Логика мифа. — Указ. изд. — С. 455–459).

³³ См.: *Голосовкер Я. Э.* (сост.) Лирика Эллады. Антология античной лирики в русских переводах. — Указ. изд. — С. 54. Проблема поэзии именно как «хлеба насущного» в онтогенезе и филогенезе человека многосторонне рассматривалась в трудах одного из крупнейших нейрофизиологов прошлого века — сэра Джона Кэрю Экллза (*Eccles, 1903–1997*). Этот же тезис о «хлебе насущном» я мог бы подтвердить и печальным опытом

собственных наблюдений. Двенадцать лет учительской работы со «сложными» детьми убедили меня, что дети, не слушавшие в раннем возрасте ни русских потешек, ни колыбельных песен, ни пушкинских сказок, ни Чуковского, ни Маршака, нередко демонстрируют черты эмоциональной, интеллектуальной и коммуникативной слабозрелости...

³⁴ *Кроче Б.* Антология сочинений по философии. История. Экономика. Право. Этика. Поэзия / Пер. С. Мальцевой. — СПб.: Пневма, 1999. — С. 349.

³⁵ См.: *Голосовкер Я. Э.* Имагинативная эстетика // *Голосовкер Я. Э.* Избранное: Логика мифа. — Указ. изд. — С. 195.

³⁶ Голосовкер чаще всего употребляет понятие *гнозиса* не в локально-историческом смысле (христианско-языческий синкретизм начала христианской эры и идеи его последователей), но в смысле прямом, этимологическом: именно как глубокое, образно, эмоционально и теоретически насыщенное знание. Можно было бы сравнить употребление Голосовкером понятие гнозиса с санскритским *джняна* или с английским *knowledge*. Или даже с ивритским *даат* (от глагола *ядва*), во многом — по каким-то неведомым нам лингво-историческим судьбам — созвучного глаголам, обозначающим в языках индо-европейской семьи ведение и видение.

³⁷ *Голосовкер Я. Э.* Имагинативная эстетика // *Голосовкер Я. Э.* Избранное: Логика мифа. — Указ. изд. — С. 174. Развёрнутый анализ категории *смыслообраза* см.: *Рашковский Е. Б., Сиверцев М. А.* Проблемы «культурной имагинации» в трудах Я. Э. Голосовкера // Там же. — С. 460–472.

³⁸ См.: *Голосовкер Я. Э.* Имагинативная эстетика // Там же. — С. 174.

³⁹ *Голосовкер Я. Э.* Имагинативный Абсолют // Там же. — С. 7.

⁴⁰ См.: Там же. — С. 43.

⁴¹ *Аристотель.* Метафизика. Кн. 5, гл. 17, 1022a / Пер. А. В. Кубицкого // *Аристотель.* Соч. в 4 т. Т. 1. М.: Мысль, 1975. — С. 169–170.

⁴² Едва ли не самый блистательный опыт «личной унии» философствования и поэзии в истории отечественной культуры — наследие Вл. Соловьёва.

⁴³ См.: *Juszczak W.* Sztuka i kryzys // *Znak.* — Кр., 1986. — Rocz. 38. — S. 60–61.

⁴⁴ «После грозы», июль 1958 (См.: *Пастернак Б. А.* Полн. собр. соч. с приложениями. В 11 т. — Указ. изд. — Т. 2. — С. 192).

⁴⁵ *Пастернак Б. А.* «Не как люди, не еженедельно...» (См.: *Пастернак Б. А.* Полн. собр. соч. с приложениями. В 11 т. — Указ. изд. — Т. 1. — М.: Слово, 2003. — С. 85).

⁴⁶ *Голосовкер Я. Э.* Поэтика и эстетика Гёльдерлина // *Голосовкер Я. Э.* Избранное: Логика мифа. — Указ. изд. — С. 408. Nota bene. Само понятие «закона свободы» (nomos eleutherias) имеет иудео-христианские корни и зафиксировано впервые в Соборном послании апостола Иакова (1:25; 2:12). За греческим словом «nomos» многозначно угадывается ивритское «Тора».

⁴⁷ См.: *Голосовкер Я. Э.* Засекреченный секрет. Философская проза. — Указ. изд. — С. 42–43.

⁴⁸ Там же. — С. 72.

⁴⁹ См.: *Голосовкер Я. Э.* Имагинативный Абсолют // *Голосовкер Я. Э.* Избранное: Логика мифа. — Указ. изд. — С. 86.

⁵⁰ См.: *Covolo E. dal.* Metafizyka i Objawienie. Droga pierwszych wieków chrześcijaństwa // *Dziedzictwo chrześcijańskiego Wschodu i Zachodu /* Pod red. U. Cierniak i ks. J. Grabowskiego. — Czestochowa: Inst. filologii obcych, 2006. — S. 19–27.

⁵¹ См.: *Голосовкер Я. Э.* Эмпедокл из Аргирита — философ V века язычества до РХ // *Гёльдерлин Ф.* Смерть Эмпедокла. Трагедия. — Указ. изд. — С. 126–127.

⁵² С электронной записью этой лекции я ознакомился благодаря любезности Наталии Фаимовны Измайловой, создательницы электронного архива о. Георгия.

⁵³ «...У меня ум эвклидовский, земной, а потому где нам решать о том, что не от мира сего» (*Достоевский Ф. М.* Братья Карамазовы // *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч.: в 30 т. — Л.: Наука (Ленингр. Отд-е), 1976. — Т. 14. — С. 214).

⁵⁴ Nota bene. В именословиях обоих мыслителей присутствует библейское имя Мессии: «Им-ану Эль», «С-нами-Бог» (*Ис 7:14; Мф 1:23*).

⁵⁵ Перевод мой — *Е. Р.* Это — завершающие слова стихотворения «Selige Sehnsucht» (1814).

⁵⁶ Первым мыслителем Нового времени, сознательно и систематично обратившим внимание на этот комплекс проблем был, несомненно, Джамбаттиста Вико.

⁵⁷ Даже постмодернистская философия не в силах ускользнуть от проблемы бытийственности нашей свободы в нынешнем, казалось бы, «расколдованном» мире. Так, по мнению Ричарда Рорти, наличие фиксированных и отрефлектированных нравственных и юридических нормативов и прописей не снимает вопрос о сложности и недосказанности нашей свободы. И сами регулятивные тексты — при всей их ценности и признанности — оказываются, в конечном счёте, лишь существенными знаками и параметрами, но никак не всеопределятелями нашей свободы (См.: *Рорти Р.* Релятивизм: найденное и сделанное / Пер. и примеч. С. Серебряного // *Философский прагматизм Р. Рорти и российский контекст* / Ред. А. Рубцов. — М.: Традиция, 1997. — С. 11–44).

⁵⁸ См.: *Кант И.* Прологомены ко всякой будущей метафизике, могущей проявиться как наука / Пер. В. С. Соловьёва // *Кант И.* Соч. в 6 т. — Т. 4., Ч. 1. — М.: Мысль, 1965. — С. 71–73.

⁵⁹ *Голосовкер Я. Э.* Эмпедокл из Аргирита — философ V века язычества до РХ // *Гёльдерлин Ф.* Смерть Эмпедокла. Трагедия. — Указ. изд. — С. 117.

⁶⁰ Вспомним оценку, высказанную Вл. Соловьёвым: «...Своим диалектическим разбором старой догматической метафизики он освободил ум человеческий от грубых и недостойных понятий о душе, мире и Боге и тем вызвал потребность в более удовлетворительных основаниях для наших верований; в особенности свою критику псевдорациональной схоластики в области теологии он оказал истинной религии услугу, в значительной степени искупающую односторонность его собственного морально-рационалистического толкования религиозных фактов» (*Соловьёв В. С.* Кант (Статья из Энциклопедического словаря) // *Соловьёв В. С.* Собрание сочинений Владимира Сергеевича Соловьёва. С тремя портретами и автографом / Под ред. С. М. Соловьёва и Э. Л. Радлова. — Изд. второе. — Т. 10. — Санкт-Петербург: Книгоиздат. Тов-во «Просвещение», Забалканский пр., с. д. № 75, 1914. — С. 378).

⁶¹ Как настаивает один из современных православных мыслителей, сомнение есть один из эвристически необходимых элементов в религиозном опыте человека. И главный враг веры — не сомнение, но равнодушие (См.: *Борисов А., прот.* От Пасхи до Пятидесятницы (проповеди и беседы). — М.: Храм свв. Бессребреников Космы и Дамиана в Шубине, 2012. — С. 76).

⁶² См.: *Голосовкер Я. Э.* Достоевский и Кант // *Голосовкер Я. Э.* Избранное: Логика мифа. — Указ. изд. — С. 336–337.

⁶³ См.: Там же. — С. 312, 313.

⁶⁴ Там же. — С. 381.

⁶⁵ См.: *Campbell J. & Moyers B.* The Power of Myth. — N. Y., etc.: Doubleday, 1988. — XIX, 231 p., ill. [30].

⁶⁶ Само понятие «света разума», устойчиво вошедшее в русскую речь, восходит к основному Рождественскому тропарю (глас 4).

⁶⁷ «Как будто нити ото всех этих бесчисленных миров Божиих сошлись разом в душе его, и вся она трепетала...» (*Достоевский Ф. М.* Братья Карамазовы. — Ч. 3, кн. 7, гл. IV «Кана Галилейская»).

⁶⁸ См.: Там же. — Ч. 2, кн. 5, гл. I «Сговор»: «Тут «земляная карамазовская сила», как отец Паисий наемни высказался, — земляная и неистовая, необделанная... Даже и носился ли Дух Божий вверху этой силы — и того не знаю. Знаю только, что и сам я Карамазов...».

⁶⁹ Там же. — Ч. 3, кн. 9, гл. VIII «Показания свидетелей. Дитё».

⁷⁰ *Голосовкер Я. Э.* Достоевский и Кант. — Примечание 11 к главе 3 // *Голосовкер Я. Э.* Избранное: Логика мифа. — Указ. изд. — С. 383.

⁷¹ Неуклюжая реплика этого эпизода романа Достоевского — глава о сне замётённого снегом Ганса Касторпа в «Волшебной горе» Томаса Манна: фурии, терзающие и пожирающие младенца в глубине подземного храма в некоем мифически счастливом городе. Это — как бы сокрытая тайна мира (См.: *Манн Т.* Волшебная гора / Пер. В. Курелла // *Манн Т.* Собр. соч. в 10 т. — М.: Гослитиздат, 1959. — Т. 4. — С. 178–217). Слишком всё это красиво, «эстетно» (да простит мне тонкий читатель неологизм Игоря Северянина), да к тому же и невольно смахивает на «кровавый навет», а главное — имеет очень мало отношения к человеческой внутренней судьбе здесь и теперь.

⁷² Момент сострадания Смердякову Достоевский доверил Алёшиной записи речений старца Зосимы о самоубийцах (См.: *Достоевский Ф. М.* Братья Карамазовы. — Ч. 2, кн. 6, гл. III, раздел «и» «О аде и адском огне, рассуждение мистическое // *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч.: в 30 т. — Указ. изд. — С. 292–293).

⁷³ *Достоевский Ф. М.* Братья Карамазовы. — Ч. 1, кн. 2, гл. VII «Семинарист-карьерист» // *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч.: в 30 т. — Указ. изд. — С. 76.

⁷⁴ Один и тот же персонаж как бы пронизан разными культурами и субкультурами, разными социальными опытами, разными стилями речи: от старца Зосимы до... Смердякова.

⁷⁵ См.: *Голосовкер Я. Э.* Достоевский и Кант // *Голосовкер Я. Э.* Избранное: Логика мифа. — Указ. изд. — С. 351.

⁷⁶ Трагизм предполагает катарсис. В самом сюжетостроении романа прямого Иванова катарсиса — в отличие от катарсисов Алёши (видение небесной Каны Галилейской и целование земли) и Мити («Дитё») — нам не дано. Однако Достоевский, даруя Ивану свою «поэму» о Великом инквизиторе, и Иванов образ делает глубоко и уникально катарсичным.

⁷⁷ Алёша Карамазов говорит Ракитину, что основное мучение Ивана — «мысль разрешить» (*Достоевский Ф. М.* Братья Карамазовы. — Ч. 1, кн. 2, гл. VII «Семинарист-карьерист». — С. 76).

⁷⁸ См.: *Голосовкер Я. Э.* Достоевский и Кант // *Голосовкер Я. Э.* Избранное: Логика мифа. — Указ. изд. — С. 361.

⁷⁹ Вспомним краткий пассаж из «Мастера и Маргариты» Булгакова: « — Достоевский умер, — сказала гражданка, но как-то не очень уверенно.

— Протестую! — горячо воскликнул Бегемот. — Достоевский бессмертен!» (*Булгаков М. А.* Избранное. Роман «Мастер и Маргарита». Рассказы / Предисл. Е. Сидорова; примеч. М. Чудаковой. — М.: Худож. лит., 1983. — С. 434).

⁸⁰ «Оправдания» в смысле соловьёвском: не юридическая процедура снятия обвинения с тех или иных явлений, но философский опыт усмотрения в этих явлениях жизнеопределяющей правды.

⁸¹ Не это ли осмысление-оправдание есть вечная работа над тем «интеллектуальным словарём» (*vocabolario mentale*), о котором мечтал некогда Джамбаттиста Вико: работа над сквозными и базовыми идеями, образами и смыслами человеческой культуры? (См.: *Vico G.* Opere // A cura di P. Rossi. — Milano: Rizzoli, 1959. — P. 335).

⁸² *Голосовкер Я. Э.* Имагинативная эстетика // *Голосовкер Я. Э.* Избранное: Логика мифа. — Указ. изд. — С. 195.

⁸³ См.: *Голосовкер Я. Э.* Интересное // Там же. — С. 225–268.

⁸⁴ «Зачем слова? В безбрежности лазурной?..» (1892) (*Соловьёв В. С.* «Неподвижно лишь солнце любви...» // *Соловьёв В. С.* Стихотворения.

Проза. Письма. Воспоминания современников / Сост., вступит. ст., коммент. А. А. Носова. — М.: Моск. рабочий, 1990. — С. 72).

⁸⁵ См.: *Голосовкер Я. Э.* Имагинативный Абсолют // *Голосовкер Я. Э.* Избранное: Логика мифа. — Указ. изд. — С. 109.

⁸⁶ Там же.

⁸⁷ *Гёльдерлин Ф.* Смерть Эмпедокла. Трагедия. — Указ. изд. — С. 130.

⁸⁸ *Голосовкер Я. Э.* Миф моей жизни (Автобиография) // *Голосовкер Я. Э.* Избранное: Логика мифа. — Указ. изд. — С. 447.

⁸⁹ Вспомним слова из предсмертной записки Смердякова: «Истребляю свою жизнь...» (*Достоевский Ф. М.* Братья Карамазовы. — Ч. 4, кн. 11, гл. X «Это он говорил» // *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч.: в 30 т. — Указ. изд. — С. 85).

⁹⁰ О политэкономических аспектах этой «нормальности» и о перерастании этой «нормальности» в человеке и в его истории см.: *Рашковский Е. Б.* А. М. Петров как историк-мыслитель // Исторический журнал: научные исследования. — 2012. — № 3 (9). — С. 667–674.

⁹¹ См.: Труды Н. В. Брагинской и Д. Н. Леонова, а также о. Вл. Зелинского.

⁹² См.: *Jankélévitch Vl.* La mort. — Paris: Flammarion, 1966. — 426 p.

⁹³ *Арендт Х.* Об империализме / Перевод с нем. Т. Набатниковой // *Арендт Х.* Скрытая традиция. Эссе. — М.: Текст, 2008. — С. 31.

КОНЦЕПЦИЯ ИМАГИНАЦИИ Я. Э. ГОЛОСОВКЕРА В КОНТЕКСТЕ ЭКЗИСТЕНЦИАЛЬНОЙ ДРАМЫ ЧЕЛОВЕКА

В. А. Петрушенко

Яков Голосовкер, как его позиционируют в справочных изданиях, является филологом, философом и переводчиком¹, но, прежде всего, он известный мыслитель киевского круга, мыслитель с достаточно сложной судьбой, от творений которого, к сожалению, в основном осталось лишь несколько работ и некоторые более или менее завершённые фрагменты утраченных произведений. Но эти сохранившиеся работы и фрагменты напоминают как бы разбросанные звёзды, которые, если к ним как следует присмотреться, образуют некую конфигурацию, некоторое созвездие — привлекательное и чарующее. Терминологическая, поэтическая и эмоциональная экспрессия его текстов не может не увлекать за собой, и эта экспрессия, и идея имагинативного Абсолюта намного опередили популярную сегодня в некоторых культурных регионах концепцию эмоционального интеллекта.

На мой взгляд, все тексты Я. Голосовкера, как и все его доступные для обсуждения мысли, пронизывает идея имагинации, имагинативного: в некоторых работах она присутствует вполне очевидно, фигурируя в названиях («Имагинативный Абсолют», «Имагинативная эстетика»), в иных — присутствует в тексте («Логика античного мифа»), а в некоторых — «фигурой умолчания», пребывая по сути, но под иными наименованиями: иллюзия, призрак, фантазия («Достоевский и Кант»). То есть, как бы является вполне очевидным, что эта идея имагинации занимает некоторое «осевое» место в размышлениях и стремлениях философа, но вот с концепцией имагинации, имагинативного дела обстоят

сложнее, что вполне вписывается в мысль Голосовкера о том, что тут имеет место особая «высшая простота — простота сложности или сложная простота»². Делу усложнения данной идеи служат некоторые такие суждения автора, понять и принять которые, что называется «сходу», не получается; например, «дух» у него оказывается ничем иным как природой, а также высшим инстинктом природы: «Дух есть также инстинкт, но только высший инстинкт в противовес низшим»³. В другом месте: «Человеку присущ инстинкт культуры. Инстинктивно в нём прежде всего стремление, побуд к культуре, к её созданию. Это и есть то, что мы называем дух»⁴. Речь идёт также о некоторых «инстинктах разума»⁵, но одновременно и о том, что, как отмечалось, этот же самый дух противостоит «низшим природным инстинктам», что это — мир особой реальности: «Это не выдуманный мир — это мир истины, но открываемый мне через имажинативные смыслы в философии, через образы в искусстве»⁶. И он же, высший инстинкт, «вооружился... культурой в борьбе с природой»⁷. Дополнительную сложность для вхождения в суть авторских суждений относительно имажинативного вносит и тот факт, что это понятие фигурирует в работах философа наряду с целым рядом близких ему понятий — таких, как воображение, фантазия, представление, иллюзия; причём в некоторых случаях понятия «имагинация» и «воображение» фигурируют как синонимы, иногда с некоторыми содержательными нюансами, а некоторым из названных понятий имажинация противопоставляется. Например, имажинация характеризуется как сила, творящая культуру, а фантазия — как явление цивилизации, как некоторая изощрённая изобретательность: «Надо было спасти “дух”, чтобы спасти культуру, иначе она обращалась в изощрённую технику, в цивилизацию... Тогда воображение замещает фантазия»⁸. Но, как представляется, все эти соображения, содержательные нюансы и дифференциации являются оправданными, хотя, на мой взгляд, недостаточно полно и убедительно обоснованными или развёрнутыми: иногда эмоциональный пафос автора, напор его интеллектуальных устремлений оказывается единственной «подъёмной силой» его высказываний.

В целом же весь этот содержательный фейерверк вокруг понятия и явления имажинации создаёт картину сложного и многогранно выраженного его онтологического статуса, а также его реальных проявлений в космосе человеческого бытия.

Грани концепции имажинации Я. Голосовкера очерчены наиболее выразительно в его замечательной работе «Достоевский и Кант», которую я считаю одной из лучших работ, посвящённых произведениям Ф. М. Достоевского. Я ставлю её в один ряд со знаменитой работой М. М. Бахтина «Проблемы поэтики Достоевского»⁹, хотя в каких-то моментах это всё же достаточно разные работы, хотя бы потому, что Голосовкер прямо пишет о том, что его работа не является литературоведческой работой¹⁰. В этой работе присутствуют россыпи замечательных суждений, наблюдений, уроков жизненного опыта. Основной вопрос, который ставит перед читателем автор размышлений о романе Достоевского «Братья Карамазовы», таков: так кто же убил старика Карамазова? А ответ оказывается совершенно неожиданным: его убил чёрт, тот странный чёрт, убежищем которого является аналитика антиномий в «Критике чистого разума» И. Канта. Правда, этот антиномический чёрт осуществил это руками Ивана Карамазова и Смердякова с некоторым участием студента Ракитина, но главный, содержательно важнейший и решающий аспект всего этого события упирается в иные вопросы, которые оказываются извечными вопросами мировой философии, а также мучительными вопросами человеческого жизненного самоопределения: существует ли на самом деле мир высших ценностей, высших моральных норм, высших и окончательных истин; в простой форме — есть ли Бог, или же всё названное является призраками, химерами ума, а существует лишь то, что можно ощутить физически, зафиксировать и измерить приборами, использовать для поддержания витального органического процесса? — Эти вопросы могут быть неизвестны некоторым людям, но это совсем не преуменьшает их значения, точно также как незнание химического состава воздуха земной атмосферы не лишает его значения для живых организмов.

Эти вопросы поставлены в романе Достоевского с предельной остротой; с высшей степенью напряжения ставятся они и в размышлении-исследовании Я. Голосовкера. Касаются они, прежде всего, тем морали, но и познания, жизненного смыслоопределения, культурного и художественного творчества, а, главное, в блестящей подаче Голосовкера, они очерчивают нам неизбывную экзистенциальную драму человека. Можно также добавить — и человечества, поскольку автор затрагивает и темы развития науки, цивилизации, тенденций движения современной ему истории. Корень этой драмы — неприкаянность человека: оторванный от каких-либо надёжных корней своего существования, человек никак не может найти единственно правильное решение относительно того, что ему совершать и на что положить свою жизнь. Но пронзительность этой драмы дополняется ещё и извечной противоречивостью человека, которую Голосовкер выразительно зафиксировал, анализируя характер «юного мыслителя» романа Достоевского Ивана Карамазова: это как бы неустранимое раскачивание, как на коромыслах, от одного полюса возможного решения к другому. Но и у других персонажей романа, к которым обращается философ, он отмечает присутствие тех же самых метаний между полюсами жизненных решений: любовь, искренность и подлость Мити, узел противоречий в душе Смердякова, страдания и страсти Алёши, и даже по отношению к старцу Зосиме автор исследования имеет основания говорить о неоднозначности. Можно ограничиться пока таким набором персонажей. Однако такого рода жизненные метания, противоречия, страсти и страдания, чудовищное сочетание высоты и низости у героев Достоевского отмечают все, кто читает его внимательно и вдумчиво: такое положение дел даже как бы выпячено самим писателем. Но совершенно неожиданный контекст всем этим явлениям романа Я. Голосовкер задаёт тем, что проецирует характеры и ситуации героев романа «Братья Карамазовы» на некоторые положения трансцендентальной аналитики главной работы И. Канта «Критика чистого разума». Для этого у исследователя имеются достаточные основания: Достоевский хорошо знал эти положения

кантовской философии ¹¹ и, по мнению Голосовкера, не просто полемизировал с ними, а яростно с ними боролся. Другим важным моментом исследования-размышления Голосовкера является то, что он включает в поле проблематики кантовских антиномий чистого разума не только религию и мораль (что было характерно для многих представителей российской философии Серебряного века ¹²), но и науку, искусство, культуру, а также и некоторые направления философии, как исторически минувшего времени, так и ему современные. Благодаря этому исследование Голосовкера звучит полифонически. О чём же идёт речь в аналитике антиномий чистого разума у И. Канта и какое отношение к ним имеют герои знаменитого романа?

По мнению философа, жизненные метания и колебания героев по сути и содержанию являются тем же, о чём говорят антиномии И. Канта ¹³: автор исследования сводит данные космологические и теологические антиномии к одному основанию. Во всех антиномиях речь идёт о противостоянии конечного (ограниченного) и бесконечного (вечного), а четыре антиномии являются лишь определёнными разворотами данного основания. Но в трактовке Я. Голосовкера эти антиномии выражают крайние полюса жизненных ориентаций человека и его морального выбора: если существует вечное, бесконечное, значит, существует Бог и, значит, есть свобода воли, бессмертие, Страшный суд и воздаяние. Если же «Бога нет, то всё дозволено», и нет ничего — ни свободы воли, ни ответственности, ни вечной жизни, ни посмертного воздаяния. В реалиях общественной жизни героев романа ко всем этим содержательным обозначениям антиномий и их основания добавляются и новые участники: речь идёт о противостоянии религии и науки, совести и стяжания, душевных переживаний и жизненного прагматизма ¹⁴. Ведь, в конце концов, такие вещи, как совесть, душевные самоуглубления, представления о долге и справедливости возникают в нашем внутреннем мире не потому, что их туда «заносят» вместе с воспитанием и обучением: это не поможет, если мы в себе всего этого не ощутим и не примем всерьёз. Но «юный мыслитель» Иван Карамазов, так же,

как и студент Ракитин и кое-кто ещё из персонажей романа, ориентируются, с одной стороны, на науку, с другой стороны, на призывы жизненной практики, оценивая религию и муки совести как некоторые анахронизмы, пережитки невежественного прошлого. И всё было бы как бы понятно: вот одно, а вот другое, и вместе им не сойтись, как не сойтись Востоку и Западу в известном стихотворении Р. Киплинга. Однако ситуация заостряется до невозможного накала внутренней борьбы и боли тем, что в душах Ивана, Мити, Алёши и, скорее всего, других персонажей романа присутствует и одно, и другое, то есть, даны сразу два полюса жизненной драмы и два варианта кантовских антиномий, и скрыться некуда: это разрывает душу, гонит всё дальше и дальше по жизненным путям. Вот почему, в конечном итоге, Голосовкер считает, что жизненность героев романа превосходит идеи, носителями которых они являются: «...Живые образы героев Достоевского сильнее олицетворяемой ими идеи»¹⁵ (в отличие от позиции М. М. Бахтина, для которого герои романов Достоевского являются, прежде всего, носителями идей).

Почему же эта ситуация, такое положение дел и состояние душ героев оказываются настолько неразрешимыми, что приводят к серии трагических последствий, которые оборачиваются для некоторых из героев романа жизненным крахом? Ведь и Голосовкер не один раз это повторяет, у Канта антиномии приглушаются, примиряются, а тут, в жизни героев романа, нет? У нас есть возможность полагать: это происходит потому, что ситуация героев романа вписывается в содержательный контекст зафиксированной Кантом естественной и неустранимой иллюзии чистого разума. Вот суть этой иллюзии: «... Наш разум, (рассматриваемый субъективно как познавательная способность человека) содержит в себе основные правила и принципы своего применения, имеющие вид вполне объективных основоположений; это обстоятельство и приводит к тому, что субъективная необходимость соединения наших понятий в пользу рассудка принимается нами за объективную необходимость определения вещей самих по себе. Этой *иллюзии* никак нельзя избежать...»¹⁶.

Попробуем разобраться, о чём идёт речь, но для этого придётся совершить некоторый экскурс в природу и содержание того, что Кант называет чистым разумом.

В истории философии идея выхода познания на некоторый уровень, превышающий уровень общих распространённых представлений, вероятно, впервые прозвучала у Парменида, разделившего понятия «бытие в истине» и «бытие во мнении»: истинное бытие и мышление при этом оказались тем же самым. То есть предполагалось, что мышление — это та интеллектуальная деятельность, которая отслеживает проявления бытия и способна отделять бытие от небытия. От этих тезисов было уже рукой подать до утверждений Аристотеля об истине и лжи: «... Говорить о существе, что его нет, или о не-существе, что оно есть, — значит говорить ложное; а говорить, что существе есть и не-существе не есть — значит говорить истинное»¹⁷. И ещё: «... В какой мере каждая вещь причастна бытию, в такой и истине»¹⁸. В данных случаях речь идёт о том, что позже стали называть разумом, в отличие от рассудка. Собственные характеристики разума, судя по всему, впервые обозначил Анаксагор (согласно Платону, Анаксагор первым «добрался до природы ума и мышления»¹⁹); в передаче Аристотеля его положения звучат так: «...Анаксагор утверждает, что ум ничему не подвержен и ни с чем другим ничего общего не имеет...»²⁰. «...И поскольку ум может мыслить всё, ему необходимо быть ни с чем не смешанным, чтобы, как сказал Анаксагор, властвовать над всем, т. е. чтобы [всё] познавать»²¹.

Эта идея — идея того, что у человека имеется некоторая высшая инстанция познавательных способностей, так или иначе фигурировала в европейской философии на протяжении её последующей истории то ли в виде экстазиса у Платона, то ли в виде способности различать благо и зло у Дж. Бонавентуры, пока, наконец, не вылилась в концепцию различения разума и рассудка, которая исподволь пробивалась в суждениях ряда философов Нового времени и обрела более или менее чёткие и оправданные обозначения в «Критике чистого разума» И. Канта. Как известно, для Канта достаточно мучительной была проблема оправданности

наших метафизических суждений. «Всесокрушающий Кант», как называли его некоторые современники, на самом деле сокрушал только старую, схоластическую и догматическую метафизику, страстно желая создать новую и подлинную метафизику, чему, собственно, должно было послужить, в том числе, и вот это разведение рассудка и разума. По мнению Канта, именно разум, способный создавать синтетические суждения а priori, мог послужить делу построения такой новой метафизики. Разум совершенно свободен от опыта, он действует вне сферы опыта, соответственно, он берёт все свои понятия (идеи) и построения только из самого себя и только тому, что он сам создаёт, он верит больше всего. То есть, Кант соглашается с Анаксагором и Аристотелем в том, что разум чист, свободен как от чувственности, так и от предписаний опыта: «Под идеей я разумею такое необходимое понятие разума, для которого в чувствах не может быть дан никакой адекватный предмет»²². Чему же он служит? Какой от него прок? — Вот этот вопрос является настолько проблематичным и дискуссионным, что по нему не только нет единого решения, но даже нет и согласованного понимания. Попробуем навести в нём некоторую ясность.

Целый ряд философов и внимательных аналитиков признаёт, что первой отличительной чертой интеллекта человека или его сознания является рефлексия — способность интеллекта (сознания) воспринимать самого себя. Эту черту сознания Р. Декарт передавал через его известный тезис о Cogito, возводя сознание с его способностью самовосприятия в ранг самостоятельной субстанции. Достаточно чётко и выразительно об этом писал П. Тейяр де Шарден: «Для окончательного решения вопроса о “превосходстве” человека над животными... я вижу только одно средство — решительно устранить из совокупности человеческих поступков все второстепенные и двусмысленные проявления внутренней активности и рассмотреть центральный феномен — рефлексю. С точки зрения, которой мы придерживаемся, рефлексия — это приобретённая сознанием способность сосредоточиться на самом себе и овладеть самим собой как предметом, обладающим своей

специфической устойчивостью и своим специфическим значением, — способность уже не просто познавать, а познавать самого себя: не просто знать, а знать, что знаешь»²³. Как видим, Тейяр де Шарден усматривает в рефлексии решающее превосходство человека над животными и, можно добавить, над всем остальным в мире, поскольку только у человека мы наблюдаем эту способность — способность работать «на экране сознания», то есть не только создавать образы и суждения, но и наблюдать их, контролировать и совершенствовать. Но что создаёт эта вторая рефлексия, если первая — это, согласно И. Канту, Г. Гегелю и многим другим философам, оформление чувственного материала и выражение его в суждениях, то есть организация сферы опыта? Мы видели, что Кант считает, что такая рефлексия создаёт «основные правила и принципы своего применения», хотя, в конечном итоге, он не находит никакого лучшего слова для обозначения основного результата деятельности разума как второй рефлексии, то есть «рефлексии рефлексии», кроме слова «идея». Разум производит идеи, и у Канта они служат основоположениями для связывания категорий как оснований суждений опыта, а по содержанию выливаются в известные антиномии чистого разума. У И. Г. Фихте и у Г. Гегеля разум разворачивает свою активность через движение категорий на основе активности Я. На мой взгляд, более приемлемым является обозначение результатов деятельности разума или вторичной рефлексии термином феноменологической философии Э. Гуссерля — *регионы бытия*. Разум, работающий с первой рефлексией, обозначает возможные конфигурации и грани бытия, проводя границы между бытием и небытием. Соответственно, как творец «основных правил и принципов своего применения», разум как бы ориентирует рассудок в том, что может быть принято в движение суждений опыта, и где рассудок сбивается с оправданного пути. На первый взгляд это кажется чем-то сложным, туманным и непонятным, но на самом деле мы, что называется, на каждом шагу это используем, запускаем в дело. По словам уже цитированного П. Тейяра де Шардена, способность рефлексии дарит нам целый новый мир, в котором живут логика, абстракции

и изобретательность²⁴. Но мы в большинстве случаев не замечаем присутствия этого уровня новых сущностей в своём сознании в силу... уже отмеченной и тонко обозначенной иллюзии чистого разума. Например, для нас совершенно тривиальным и само собой разумеющимся представляется употребление таких выражений, как «Роза есть растение», «Кварц есть минерал», но на самом деле таких вещей, как «растение» или «минерал» не существует как самостоятельных предметов чувственного опыта. Ещё парадоксальней обстоят дела с такими понятиями, как «мир», «реальность», «бытие»: ещё Аристотель был озадачен вопросом о природе таких широких понятий, в частности — понятия бытия, а в XIX веке в науке и философии даже сформировалась позиция, требующая изгнания таких неоправданных и ненаблюдаемых понятий из осмысленного употребления языка науки. Кое-кто ещё и сейчас стоит на такой позиции, однако, как оказалось, не имея таких — осмысленных! — понятий, мы лишаемся возможности собирать в единое целое наши многочисленные, но различные знания и результаты опыта. Более того, имеется, хотя и не очевидное, но сущностно необходимое родство понятия бытия со связкой «есть» в наших суждениях, и это замечается тогда, когда мы употребляем не только «есть», но и «не есть», или прибавляем к этим связкам слова, выражающие логическую модальность — «вероятно, есть», «вполне возможно, что не есть» и т. д.

Заостряя и радикализируя приведённые соображения, следует сказать, что умение «работать» на уровне второй рефлексии и составляет, собственно, сущность человеческого мышления. И. Кант в «Критике чистого разума» обозначал мышление как способность создавать суждения, то есть обрабатывать данные чувственного опыта, но такая способность в некоторой степени присуща и высокоразвитым животным, однако у них совершенно отсутствуют какие-либо признаки второй рефлексии, то есть способности выделять регионы и модусы бытия, запускать их в процессы взаимодействий с реальностью и на их основе организовывать свою сознательную ориентацию в действительности, то есть ориентацию не в мире запахов и звуков, а в мире предметных сфер бытия.

Мышление, как способность человека, в прямом и чистом значении и является умением работать на уровне второй рефлексии, то есть оперировать интеллектуальными средствами и формами в пространстве бытия, выделять и фиксировать регионы и модулы бытия, проводить грани между бытием и небытием. Именно поэтому М. Хайдеггер подавал мышление как особое видение, как выведение бытия из сокрытого состояния в несокрытое. Замечаем ли мы, замечает ли современная философия в большинстве своих авторитетных течений эту первейшую и необходимейшую надстройку над всей нашей интеллектуальной деятельностью? — Думаю, что не погрешу, сказав: Увы! Не только не замечает, но и всячески отрещивается от указаний на неё, от требований относиться к ней серьёзно. Это касается, прежде всего, столь модных и авторитетных сегодня направлений, как аналитическая и лингвистическая философия, радикальный конструктивизм и эпистемологизм, так называемая философия неореализма и пр.: здесь всё поглотили язык, знаково-символическая деятельность, элементы опыта, схемы активности организма и т. д.

Но если мы принимаем всерьёз приведённые положения (а иначе не вполне понятно, зачем мы занимаемся аналитикой сознания и познания), то далее мы окажемся перед сложнейшей проблемой, вокруг которой и выстраивается всё содержание замечательной работы Я. Голосовкера «Достоевский и Кант»: иллюзии чистого разума нас так плотно забирают в интеллектуальный плен, что мы, сами того не замечая, пытаемся совершить невозможное — прямо перенести некоторые императивы разума, рождаемые второй рефлексией, в содержание жизненного опыта и, естественно, терпим при этом фиаско, совершенно не понимая, почему так происходит. И Кант, и Голосовкер совершенно справедливо предупреждают нас: в сфере чистого разума рождаются также чистые, то есть идеальные сущности, но в сфере опыта нет ничего идеального, а пытаться внедрить его туда означает действовать неоправданно и насильственно. Иван Карамазов желает иметь в своём сознании не только Бога, но и идеальный мир, а такого мира нет. Ах, если нет, то «я мира божьего не принимаю». В контексте осуществлённой

нами аналитики его заявление выглядит как некоторая интеллектуальная слепота, которой не лишены и, как уже отмечалось, некоторые направления современной философии. Подобную же интеллектуальную слепоту или, по крайней мере, долю нечувствительности мы часто демонстрируем в своих жизненных проявлениях, поэтому вполне справедливо К. Ясперс отмечал, что, если мы желаем идеальных собеседников, мы окажемся вне коммуникации: «Инстинктивное желание, чтобы другие были подобны богам и святым, исключает любую коммуникацию»²⁵.

И работа второй рефлексии (чистого разума), и её результаты, оказываются незримыми, незаметными, ускользающими из нашего интеллектуального поля зрения, и всё это потому, что тут мы имеем дело с интеллигибельными сущностями. Именно потому, как мне представляется, Я. Голосовкер и обращается к понятию *имагинации*, и, возможно, поэтому отдаёт предпочтение этому слову по сравнению со словом *воображение*: стоит только представить себе смысл выражения «воображаемый Абсолют», чтобы ощутить, как оно превращает Абсолют в нечто почти что выдуманное. Но Голосовкер вполне оправдано утверждает, что имагинация создаёт, точнее, выявляет, представляет свою особую реальность: она незрима, но не менее императивна по действиям, чем физическая реальность или реальность опыта, а иногда она оказывает более мощное воздействие на человека, нежели то, что открыто физическому зрению: «*Воображаемый мир*, или мир символов, ... не уступает по своей реальности миру действительному»²⁶. Именно с такой ситуацией мы имеем дело в романе Достоевского «Братья Карамазовы», и это блестяще демонстрирует размышление-исследование Голосовкера. Что, по мнению философа, продуцирует имагинация? Её прямым результатом, отвечает он, является мир культуры, а в культуре самое основное и существенное — это смысл. Смысл, считает Голосовкер, не приходит к нам из самой действительности: это является результатом работы самого высшего уровня проявлений духа — так называемого «инстинкта разума». Каким бы странным, на первый взгляд, ни казалось это понятие, оно оправдано в суждениях

Голосовкера тем, что имажинация не является результатом сознательных интеллектуальных усилий человека, а работает как некоторый автономный механизм, присущий нашему разуму по его собственной природе. Отсюда следуют чрезвычайно интересные наблюдения философа в области мифологии вообще и античной мифологии, в частности. Автор исследования убеждает нас в том, что понятие логики вполне применимо к мифу и мифологии, хотя речь идёт не о логике суждений или умозаключений, а об имажинативной логике — смысловой логике образов мифологии. Применительно к мифологии Я. Голосовкер употребляет и понятие *структуры*, на мой взгляд и по мнению некоторых исследователей, работая параллельно с К. Леви-Строссом, но трактуя и логику, и структуру мифа по-своему, оригинально. Не дублируя глубокие и детальные суждения Е. М. Мелетинского об особенностях анализа мифологии в трудах Я. Голосовкера²⁷, отмечу только один содержательный момент этого анализа, имеющий прямое отношение к изложенным выше соображениям об особенностях присутствия второй рефлексии (чистого разума) в работе нашего интеллекта. Миф можно понять, трактуя его, в значительной степени, как синтез имажинативного с образами и проявлениями реального мира: акты второй рефлексии и их результаты не имеют прямого физического выражения, но именно ощущение присутствия здесь особой реальности, её несовпадения с налично данным порождает образы мифа, наделяя их особыми реалиями, характеристиками, чертами. О том, что это так, свидетельствует вывод самого Голосовкера: «Короче говоря, не покидая мира первого приближения, мифотворец, сам того не ведая, переходит в мифе к логике ему неведомого мира, ... то есть к логике мира второго приближения, мира “интеллектуализированных” объектов»²⁸.

В конечном итоге, логика мифа развивается по своеобразной параболе смысла: миф задаёт градации проявления некоего качества и исчерпывает его по принципу движения от противоположного к противоположному, например, зрение и знание зеркаливаются в серию их возможных пропорций и соотношений:

зрение и знание, зрение и незнание, слепота и прозрение, слепота и мудрость и пр.: «Миф следует только логике “комбинирования” до полного исчерпывания возможных комбинаций, до замыкания логической кривой смысла в круг»²⁹. По сути, речь идёт о том, что ранее мы обозначали как очерчивание регионов и модусов бытия, проведение границ между бытием и небытием некоторых качеств и видов сущего.

Возвратимся к связи имагинации с экзистенциальной драмой бытия человека. Согласно Голосовкеру, самые важные и фундаментальные основания нашего человеческого способа бытия задаются культурой, смыслами, ценностями и, наконец, отношением к Абсолюту: без отношения к Абсолюту все наши представления и установки превращаются в хаос и релятивизм. Но все эти, столь важные и нужные человеку сущности носят идеальный, абсолютизированный характер, поэтому они не могут быть тождественными опытным реалиям. Их способ бытия как раз и предстаёт в качестве имагинативного: это образы мифологии, народных прозрений и верований, сакральных сущностей, а также и исходных философских понятий — они также являются продуктами имагинации. Как уже отмечалось, все эти имагинативные сущности присущи природе человеческого разума, и они являются прямыми участниками жизненной драмы человека, но для прямого восприятия и реалий жизненного опыта они оказываются неуловимыми, а для людей определённого жизненного настроения — даже призраками. Но, поскольку они всё же есть, поскольку они действуют, они требуют каких-то форм выражения своего бытия и своего присутствия в опыте. Отсюда и возникают образы мифологии, сакральные сущности, смыслы, идеалы (в том числе — трансцендентальный идеал чистого разума и идеал чистого блага у Канта, и также тот самый чёрт, который, по убеждению Голосовкера, и был истинным убийцей старика Карамазова), представления о совершенстве (которые проявляются в чистой саморефлексии разума в сфере должного у того же Канта). Вряд ли нужно специально демонстрировать то, в какой роли и с какой значимостью все эти сущности участвуют в универсуме человеческого бытия; отмечу

только, что у Канта они выступают в качестве основоположений применения рассудка (то есть оформления и упорядочивания сферы опыта), познавательного и морального идеала, основания для проявлений и реализации способности суждения. Для Голосовкера здесь как бы завязывается целый узел таких проблем, которые придают жизненным процессам человека необыкновенное внутреннее напряжение, ведут к конфликтам и трагедиям, но, в конечном итоге, оказываются столь же неразрешимыми, сколь и неустранимыми. Уберите из универсума человеческого бытия смысловые и ценностные ориентиры, предметы страстной веры и условий оправдания жизненных усилий, переживаний и страданий, уберите, как кое-кому кажется, «пустые» понятия науки и философии (бытие, мир, космос и т.д.) — и вы окажетесь не в мире культуры и истории, а в экологической нише выживания, в которой, согласно Ф. Ницше, всё пребывает по ту сторону добра и зла, и «всё дозволено». С одной стороны, почувствовать, опознать и признать существование имагинативной реальности способны далеко не все люди, хотя они как бы спотыкаются об эту реальность, натываются на неё, но пытаются превратить её в призраки, химеры, навязчивые иллюзии ума, а, с другой стороны, признавая эту реальность, её адепты часто не знают, как совершить переход от имагинативных сущностей к сущностям обычного жизненного опыта, и оказываются пленниками явлений то одной сферы, то другой. Например, как уже отмечалось, кое-кто пытается прямо перенести совершенные сущности второй рефлексии и чистого мышления в мир реального жизненного опыта, а поскольку это невозможно, такие люди часто оказываются разочарованными в жизни, в других людях, а то и становятся то ли ригористами, то ли циниками. Другие же, наоборот, считают единственно реальными вещами только то, за что можно ухватиться, что можно ощутить, а имагинативные сущности интеллигидельного мира объявляют иллюзиями, выдумками, плодами нездоровых грёз или видений. Этим последним не хватает внутренней чувствительности для того, чтобы заметить, что без этих вот, как им представляется, иллюзий, они не смогли бы и физические вещи воспринять

в определённых разновидностях способов бытия или предметных сфер, а жили бы только в вещной среде, фиксируемой физиологией органов чувств. Ну, и, наконец, имеется когорта сомневающихся, как всё тот же Иван Карамазов: склоняясь к одному, они нивелируют второе, и наоборот.

Согласно Я. Голосовкеру, без имажинации нет культуры, нет взлётов человеческого духа, нет смысла, и всё пространство человеческого бытия заполняют цивилизационные устремления к комфорту, удобствам, технике, где на место вытесненных имажинативных сущностей ставятся безудержные фантазии низших уровней бытия, и человек оказывается в хаосе жизненных стихий и ситуаций. Думаю, что, наблюдая за состоянием дел в современном глобализированном и технологизированном мире, мы можем согласиться с Голосовкером и ещё раз задуматься над всеми теми проблемами, которые он экспрессивно и ярко выразил своим творчеством.

¹ Брагинская Н. В. Об авторе и книге // *Голосовкер Я. Э.* Логика мифа. Приложение: Акад. Н. Н. Конрад о труде Я. Э. Голосовкера / Я. Э. Голосовкер; [Сост. и авторы примеч. Н. В. Брагинская и Д. Н. Леонов. Послесл. Н. В. Брагинской]. — М.: Главная редакция восточной литературы изд-ва «Наука», 1987. — С. 187.

² См.: *Голосовкер Я. Э.* Имагинативный абсолют. Часть 1. Имагинативный абсолют // *Голосовкер Я. Э.* Избранное. Логика мифа. — М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2010. — С. 21.

³ Там же.

⁴ Там же. — С. 55.

⁵ Там же. — С. 67. Термин «инстинкт разума» фигурировал уже в работах Гумбольдта (См.: *Гумбольдт В., фон.* О сравнительном изучении языков применительно к различным эпохам их развития // *Гумбольдт В., фон.* Избранные труды по языкознанию: Пер. с нем. / Общ. ред. Г. В. Рамишвили; Послесл. А. В. Гулыги и В. А. Звегинцева. — М.: ОАО ИГ «Прогресс», 2000. — С. 314).

⁶ Там же. — С. 47.

⁷ Там же. — С. 36.

⁸ Там же. — С. 14,15.

⁹ См.: *Бахтин М. М.* Проблемы поэтики Достоевского. — 3-е изд. — М.: Изд-во «Художественная литература», 1972. — 471 с.

¹⁰ *Голосовкер Я. Э.* Достоевский и Кант. Послесловие // *Голосовкер Я. Э.* Избранное. Логика мифа. — Указ. изд. — С. 379–81.

¹¹ Там же. — С. 336, 355.

¹² *Петрушенко В. А.* «Критика чистого разума», прочитанная в обратном порядке // Рецепція ідей Канта у філософії та культурі російського Срібного віку: Мат. міжн. наук. конференції 2014 р. Ред. колегія: В. С. Возняк (гол. ред.), В. В. Лімонченко, О. А. Ткаченко, В. С. Мовчан. — Дрогобич: Вид. відділ ДДПУ ім. І. Франка, 2014. — Вигот. ТзОВ «Трек-ЛТД». — С. 8–10.

¹³ Там же. — С. 363–364.

¹⁴ Там же. — С. 263–264, 294–296.

¹⁵ Там же. — С. 297.

¹⁶ *Кант И.* Критика чистого разума / Пер. с нем. Н. Лосского // *Кант И.* Сочинения в шести томах. [Под общ. ред. В. Ф. Асмуса, А. В. Гулыги, Т. И. Ойзермана.] — Т. 3. — М., «Мысль», 1964. — С. 339 (выделено мной — *В. П.*).

¹⁷ *Аристотель.* Метафизика, В, 7:25 // *Аристотель.* Сочинения в четырёх томах. — Т. 1 / Ред. В. Ф. Асмус. — М.: Мысль, 1976. — С. 141.

¹⁸ Там же, А 1:30. — С. 95.

¹⁹ См.: *Платон.* Федр, 270а // *Платон.* Сочинения. В 3-х т. / Пер. с древнегреч. под общ. ред. А. Ф. Лосева и В. Ф. Асмуса. Вступит. статья А. Ф. Лосева. — Т. 2. — М.: Мысль, 1970. — С. 180.

²⁰ *Аристотель.* О душе, I, 2, 405 b 19 // *Аристотель.* Сочинения в четырёх томах. Т. 1. — Указ. изд. — С. 379.

²¹ Там же, III, 4. 429 a 18. — С. 433.

²² *Кант И.* Критика чистого разума. — Указ. изд. — С. 358.

²³ *Тейяр де Шарден П.* Феномен человека / Предисл. и коммент. Б. А. Старостина. Пер. с фр. Н. А. Садовского. — М.: Гл. ред. изданий для заруб. стран изд-ва «Наука», 1987. — С. 136.

²⁴ Там же.

²⁵ *Ясперс К.* Философия. Книга вторая. Просветление экзистенции / Пер. с нем. А. К. Судакова. — М.: «Канон +» РООИ «Реабилитация», 2012. — С. 63.

²⁶ *Голосовкер Я. Э.* Имагинативный абсолют. Часть 1. Имагинативный абсолют // *Голосовкер Я. Э.* Избранное. Логика мифа. — Указ. изд. — С. 82.

²⁷ См.: *Мелетинский Е. М.* Поэтика мифа. — 3-е изд., репринтное. — М.: Наука, 2000. — С. 141–143.

²⁸ *Голосовкер Я. Э.* Имагинативный абсолют. Часть 2. Логика Античного мифа // *Голосовкер Я. Э.* Избранное. Логика мифа. — Указ. изд. — С. 167.

²⁹ Там же. — С. 135.

НЕКОТОРЫЕ РАЗМЫШЛЕНИЯ
ПО ПОВОДУ «ИМАГИНАТИВНОГО АБСОЛЮТА»
Я. Э. ГОЛОСОВКЕРА

В. С. Возняк

В какой мере воображение является инстинктом?

Раскрывать содержание концепции «имагинативного абсолюта» Я. Э. Голосовкера в данном тексте не имеет смысла, поскольку она, на мой взгляд, достаточно рассмотрена и проанализирована в соответствующей литературе¹. Хочется поразмышлять по поводу некоторых моментов идей выдающегося мыслителя.

Я. Э. Голосовкер утверждает: «...Человеком руководит нечто в нём сущее, некий инстинкт, необоримо влекущий его на подвиг и жертву, вечно к высшему, коему тысячи имён, которое как-то предугадывается, и заставляет человека радостно трепетать, и гордиться, и мучиться, и восторгаться, и бесконечно удивляться и вдобавок любить игру с этим высшим у самой бездны на краю. Где же таится этот могучий инстинкт? Этим инстинктом был тот же старый “дух”, который всегда жил там, где он живёт и поныне: в воображении человека»². И ещё: «Имагинативный разум работает как инстинкт и развился из инстинкта, наряду с низшими инстинктами — сексуальным и вегетативным: он стал инстинктом культуры. Он работает “интуитивно”, т. е. познаёт непосредственно. Непосредственное познание совершается спонтанной диалектической логикой нашего имагинативного разума. Эта спонтанность логики разума воображения и выражает инстинктивный характер деятельности этой логики, поскольку самый имагинативный разум развился из инстинкта и выступает как наш высший инстинкт, инстинкт культуры»³. — Итак, воображение есть *инстинкт*. Он же — *инстинкт культуры*: «Сегодня мы вправе сказать: Человеку

присущ инстинкт культуры. Инстинктивно в нём прежде всего стремление, побуд к культуре, к её созданию. Этот инстинкт выработался в нём в высшую творческую духовную силу. Это и есть то, что мы называем “дух”. Этот инстинкт есть, действительно, высший инстинкт, наряду с двумя низшими инстинктами — *вегетативным* и *сексуальным*. И, как они, он есть *жизненный* побуд. Как проявление и как смысл он есть *жизненный* побуд к бессмертию, и к его ипостасям постоянству и всему *абсолютному*, без чего невозможна культура»⁴.

То, что именно воображение является *глубинной способностью* человека, — несомненно. Оно не является просто одной из способностей наряду с прочими. Воображение предстаёт своего рода *способностью способностей*, иными словами — способностью приобретать всякую иную собственно человеческую способность, всеобщий и универсальный способ быть человеком. Идея о том, что воображение является интегральной, *главной способностью* души человека, *основой* его специфически человеческой креативности, содержится и в работах Ф. Т. Михайлова⁵.

Однако я бы возразил Я. Э. Голосовкеру в том пункте, где он полагает *врождённость* воображения. Вот автор прямо утверждает: «...Я пользуюсь определением Павлова: инстинкт — это врождённая или безусловная реакция. Да, — но инстинкт не только реакция. Он не только отвечает — он побуждает. Он — Побуд. И в этом его мощь. Он побуждает знать, творить и не отступать, — даже тогда, когда он не господствует. Потому что он — высший инстинкт человека»⁶.

Вряд ли стоит пользоваться привычными абстракциями «врождённое» и «приобретённое». Они ничего не объясняют и только затрудняют выяснение сути дела. В человеке действительно всё от наследственности — в том смысле, что ему от рождения *всё дано* (если исключить клинические нарушения нормы): дано тело вида *Homo sapiens*, высший из возможных продуктов матушки-природы (плюс неизбежные и очень важные отпечатки длительного процесса антропогенеза). То есть, даны телесные структуры, *способные к развитию* под воздействием *внебиологических факторов*,

способные к *впитыванию* идеального, идеальных форм культурно-человеческой жизнедеятельности и тем самым способные работать именно *в их режиме*, по их логике, а не по схемам, информация о которых содержится в молекулах ДНК. И именно в этом же смысле в человеке *всё* — от воспитания, взятого в самом широком смысле.

Человеку *от рождения* — всё дано: и его тело, и живые тела взрослых, носителей человеческой культуры, и сама эта культура, представленная в формах деятельности и общения. Значит, человеческому индивиду *всё было дано* и до его рождения, и даже до зачатия. Вернее, было *задано*, а «даным» это станет лишь *по мере собственных усилий* новорождённого в становлении действительно человеческим существом, ещё точнее — по мере *объединения* усилий взрослых с его усилиями. А в этом процессе объединения сил-усилий и происходит самое незримое и таинственное — *движение идеального* как формы, перетекание формы, *снятие формы* и превращение её в способ активного отношения, деятельности и *обращения к людям и к миру*.

При утверждении врождённости воображения смешивают «задатки» и «способности», а Э. В. Ильенков в 1968 году предупредил, что их ни в коем случае нельзя путать. Задатки как анатомо-физиологическая особенность организма *неспецифичны*, способности ж — синтетичны. Е. В. Мареева замечает: «Синтетическая деятельная способность — принципиально иное качество, в сравнении с задатком»⁷. На их отождествлении, помимо всего прочего, и строится идея о врождённости тех или иных способностей. Кстати, Е. В. Мареева выдвинула интереснейший тезис, согласно которому не только биологическое снимается в социальном, но на уровне индивида имеет место и обратный процесс: «Здесь социальное качество как всеобщее при рождении индивидуальности должно быть снято в телесном отдельном. Если диалектика идеального означает, что форма деятельности в культуре положена как форма вещи, то всеобщее социальное качество при формировании способностей погружается в основание отдельного и этим создаёт объективную видимость природного таланта.

Социальное качество “выглядит” как телесная особенность»⁸. Вот реальное *онтологическое* основание иллюзий о врождённости талантов. «Именно потому что социальное качество как раз внутри, на заднем плане, а его телесное проявление снаружи, это качество легко надевает маску якобы природного. Когда внешний телесный момент предстаёт как неотделимый от индивидуальности, более того, как его необходимая форма, рождается видимость органического происхождения самой индивидуальности. Специфическая деятельная способность формируется и развивается на почве социального целого. Но её телесная сторона, встраиваясь в особенную способность, как раз и создаёт aberrацию врождённости. Спрессованность компонентов способности, их снятие во внешнем телесном действии провоцируют представление о природном таланте. Именно в таком диалектическом оборачивании, когда всеобщее погружается, преобразая, в основание индивидуального, деятельная способность предстаёт как телесное качество, — *quid pro quo* — одно вместо другого — как якобы природное»⁹.

А ведь очень часто слово «врождённое» мы употребляем по разным поводам и весьма метафорично. Уильям Сомерсет Моэм в романе «Бремя страстей человеческих» характеризует один из персонажей: «она была врождённо ленива», «она была врождённо неряшлива». Вряд ли речь идёт о генетической предопределённости. Так же, когда говорится, что джентльмену чувство чести присуще «от рождения».

Воображением как таковым ребенок овладевает в процессе своего развития, распредмечивая «дух», эйдос, *смысл* предметов, вовлечённых в его совместно-разделённую деятельность со взрослыми. Именно здесь он научается *видеть вещи глазами других людей, глазами рода человеческого*, — а ведь природа воображения состоит, по мысли Э. В. Ильенкова¹⁰, именно в этом. При этом, как полагает Ильенков, сознание ребенка как таковое начинается не с отражения материального, а именно идеального¹¹: не просто внешних вещественных характеристик вещи, а её значения, *смысла* в контексте его жизнедеятельности. Именно поэтому воображение

имеет дело со смыслами, а не просто с образами — со «смыслообразами», как говорит Я. Э. Голосовкер.

Воображение никоим образом не есть измышление того, чего не существует на самом деле. Напротив, именно благодаря воображению мы способны *видеть то, что есть на самом деле*. Поэтому Голосовкер постоянно подчёркивает, что воображение — не только творчество, но и познание.

Воображение имманентно человеку, оно атрибутивно. Но развито может быть по-разному. По поводу угрозы неразвитости («торможения») воображения Голосовкер абсолютно справедливо утверждает: «Воображение, Имагинация, и есть тот дух, который спасает культуру от вакуума мира и даёт ей одухотворённость. Поэтому торможение воображения, торможение его свободы познания (да, познания!) и творчества всегда угрожает самой культуре вакуумом, пустотой. А это значит: угрожает заменой культуры техникой цивилизации, прикрываемой великими лозунгами человеческого оптимизма и самодовольства, а также сопровождаемой великой суетой в пустоте, за которой неминуемо следует ощущение бессмыслицы существования со всеми вытекающими отсюда последствиями: усталостью, поисками опьянения, скрытым страхом, нравственным безразличием и прочими продуктами цинизма. Тогда воображение замещает фантазия, иногда весьма тёмная, полная коварных прихотей и суеверия, открывая поле то для фанатизма и извращения низших инстинктов, то для полного погружения в нирвану гедонизма»¹².

Да, воображение — могучий побуд *к созиданию культуры*, и одновременно культура как собственно культура *осваивается* и присваивается индивидом именно благодаря воображению. Более того, смею утверждать: *воображение как таковое является способом освоения индивидом человеческой сущности*. Разумеется, сказанное не означает, что человеческая сущность — лишь «воображаемая», существует только «в воображении», а на деле всё иначе. В процессе своего развития ребёнок входит, а точнее — *вводит себя «во образ человека»* и научается двигаться, действовать *в этом образе и таким образом*, иного способа ему не дано. Если воображение

есть форма, способ освоения человеческой сущности как живого ансамбля всех не просто отношений, но — обращений людей друг к другу и тем самым к самим себе (Ф. Т. Михайлов), то оно предстаёт *абсолютной* формой. Одновременно — и формой (способом) *осуществления* абсолюта. Получается — «имагинативный абсолют»: «Вначале было воображение, и воображение было мыслью, и мысль была воображением, и ничто для воображения не начало быть, что начало быть — в культуре»¹³.

О разуме воображения

Я. Э. Голосовкер никоим образом не утверждает некой иррациональности воображения. Он говорит о его спонтанности, непосредственности, интуитивности, и одновременно — о логике. Логике воображения (как диалектику) автор противопоставляет отвлечённому разуму, *ratio*. Голосовкер пишет: «“Имагинативный Абсолют” — сочинение о воображении, как высшем инстинкте познания, и об особом характере его непосредственного знания. В этом сочинении философия рассматривается как особое искусство (*sui generis*), в противовес общепринятой склонности видеть в ней науку или даже наукоучение. Воображение (*imaginatio*) я противопоставляю отвлечённому разуму (*ratio*) — как разуму науки.

Имагинация, или разум воображения, а никак не отвлечённый разум, порождает идеи, заложенные в смыслообразы, которыми живёт человечество. В этом аспекте Платон находит своё конкретное место в современной жизни. Идеи Платона суть культуримагинации, созданные его имагинативным разумом. Именно этими идеями, как культуримагинациями, вполне земными, живёт человечество — не боясь метафизики, а давая ей вполне земное место в творческом мире воображения как высшего источника знания»¹⁴.

Иными словами, воображение в высшем смысле слова разумно, но и разум как собственно разум, а не рассудок — предельно насыщен воображением. Он по своей природе имагинативен. Рассудок противостоит воображению, ему кажется, что он превосходно может обойтись без силы воображения. Хотя Кант в «Критике чистого

разума» блестяще показал, что без продуктивного воображения рассудок и шаг ступить не может, он не «работает» без воображения, хотя и не подозревает этого. Интересно, что Мартин Хайдеггер, анализируя мысль Канта о том, что чувственность и рассудок являются двумя необходимыми ветвями нашего познания, растущими из одного, но неизвестного нам корня, предлагает считать таким «корнем» именно продуктивное воображение.

Голосовкер пишет: «Ratio — как *отвлечённый разум* (Термин “ratio” распространяется обычно и на рассудок). Отвлечённый разум — теоретик. Он оперирует не смыслообразами, а отвлечёнными понятиями. Он, заодно с рассудком, развился вместе со словом и чувственным опытом, а также вместе с формально логическим мышлением, т. е. с его сперва бессознательно слепо или полусознательно действующими анализом и синтезом, индукцией и дедукцией, которые осознал он как таковые, т. е. овладел ими сверху — научно — очень поздно»¹⁵. Ratio отвлекается не просто от чувственности, но от полноты бытия. Разум же — не *отвлечённое*, а *вовлечённое* мышление, вовлечённое в полноту бытия.

Разуму воображения присуща логика, однако «логика по отношению к творческому мышлению не есть взятые в бетон берега реки, а само движение воды — её течение»¹⁶. Логика воображения есть *диалектика*, логика самодвижения, самодвижущая логика. Диалектика — не «воображаемая логика», как полагают её противники, но логика воображения: «Самодвижущая логика не движется в умственной пустоте, как паук, развивая из себя паутинную нить для паутинной сети. Логика воображения движется в конкретном мире фактов опыта, как бы высасывая, пчеле подобно, мёд их сути, соединяя и оформляя в целое и одновременно нанизывая эти медовые капли на смысловую нить и оплотняя их в единство, — иногда даже в необходимое единство ячеек»¹⁷.

Попытки замены диалектики частнонаучными методологиями, в частности, синергетикой — не что иное, как естественнонаучная диверсия, или — «околонаучное мародёрство» (В. А. Лазуткин). А чего стоит увлечение «интервальным подходом», «виртуалистикой», «квантовой теорией сознания» и проч. Частнонаучные методы возводятся

в ранг общенаучных и тут же — без всякого обоснования — объявляются философскими. Погоня за «новизной», новыми методологиями — болезнь нашего времени. Об этом блестяще сказано Голосовкером: «...“Философия-как-искусство” не теряет своего весьма почётного положения в системе человеческих знаний, независимо от того, что она, будучи одновременно матерью многих наук, и прежде всего особых философских наук, находится вообще на самом высоком гребне знания. Она продолжает порождать философские науки и сейчас, причём многие из её детей, возмужав и оторвавшись от породившей их матери, восстают на неё же, на философию, и вонзают в неё свои железные челюсти научных методов и даже готовы её поглотить, приписывая себе подлинную философичность»¹⁸. Современные противники диалектики, не удосужившись содержательно войти в неё и освоить, говорят о её неэффективности и «неприменимости» в отличие от иных, модных методологий, которые-де успешно применяются *где угодно* (и *как угодно*). И при этом в тени остаётся тот принципиальный факт, что диалектика как логика и теория познания не есть *объектное* знание и *объектное* мышление. Редуцировать диалектику до *объектности*, значит — умертвить самой диалектику (так легче объявить её устаревшей.)

Я. Э. Голосовкер утверждает: «философ созерцает воображением»¹⁹. Знаменательно, что об этом же говорил и И. А. Ильин в своей блестящей книге о Гегеле: «Слияние единичного человеческого сознания с тем содержанием, которое им мыслится, достигается <...> в результате того, что мысль приобретает силу созерцания, а созерцание *отдаётся всецело* делу мысли; потому-то Гегель и настаивает на полном отвлечении созерцающей силы души от чувственной внешней среды. Насыщенная силою воображения, мысль уже не просто фиксирует и комбинирует свои понятия, шлифует их поверхность и совершенствуя их расположение. Нет, она живёт в них, живёт ими; проникаясь ими и проникая в них. Сознание передаёт себя предмету, отдаётся ему, пребывает в нём. Оно углубляется в него настолько, что предмет становится для него, как свой; мало того, оно забывает о себе и теряет себя

в этом «бессознательном» вдумывании, вмесливании в сущность понятия. Душа должна как бы затаить дыхание и предоставить предмету господствовать в себе, управлять собой, двигать себя по его собственным внутренним законам, отнюдь не вмешиваясь, не внося ничего произвольно от себя и не нарушая самостоятельности предмета»²⁰.

Таким образом, вопрос о *разуме воображения* сразу же оборачивается размышлениями о сути диалектики, о её природе, способе осуществления в познании. Хорошо сказал Я. Э. Голосовкер: «Моё дело как мыслителя — вырвать у зазнавшегося Ratio, у отвлечённого разума, невзирая на все его научные заслуги, то, что ему не принадлежит, и вернуть отнятое им у воображения — разуму воображения»²¹.

¹ См., например: *Брагинская Н. В.* Имагинация — интуиция — инспирация // Яков Эммануилович Голосовкер / Под ред. Е. Б. Рашковского; сост. Е. Б. Рашковский, Н. В. Брагинская. — М.: Политическая энциклопедия, 2017. — С. 57–116; *Аранов О. Г.* Проблема воображения и имажинативной реальности в учениях Я. Э. Голосовкера и Г. Башляра. — [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://philosophy.spbu.ru/userfiles/rusphil/27-2-22.pdf>; *Крушельницкий Виктор.* О природе воображения, фантазии и мышления — в дискуссии с Яковом Голосовкером. — [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://zen.yandex.ru/media/id/5d3e9a7d46f4ff00b0ce6779/o-prirode-voobrajenii-fantaziii-i-myshlenii-v-diskussii-s-iakovym-golosovkerom-5e1c26f5f73d9d00b071566e>; *Сбойчикова М. В.* Концептуальная интерпретация природы мифа в рамках теории «имажинативного абсолюта» Я. Э. Голосовкера. — [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://earchive.tpu.ru/bitstream/11683/5112/1/bulletin_tpu-2013-323-6-26.pdf; *Ильинова Н. А.* Воображение и абсолют: постклассические основания онтологии культуры. — [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://www.gramota.net/articles/issn_1997-292X_2016_11-1_15.pdf; *Белоусова Вера.* Творчество Якова Голосовкера в контексте русской и западноевропейской культуры // *Studia Rossica Posnaniensia* 37, 25–31 2012. — [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://bazhum.muzhp.pl/>

media//files/Studia_Rossica_Posnaniensia/Studia_Rossica_Posnaniensia-r2012-t37/Studia_Rossica_Posnaniensia-r2012-t37-s25-31/Studia_Rossica_Posnaniensia-r2012-t37-s25-31.pdf.

² *Голосовкер Я. Э.* *Имагинативный Абсолют // Голосовкер Я. Э. Избранное. Логика мифа.* — М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2010. — С. 15.

³ *Голосовкер Я. Э.* *Имагинативная эстетика // Там же.* — С. 176.

⁴ *Голосовкер Я. Э.* *Имагинативный Абсолют // Там же.* — С. 35.

⁵ *Михайлов Ф. Т.* *Фантазия — главная сила души человека // Михайлов Ф. Т. Избранное.* — М.: Индрик, 2001. — С. 64–109.

⁶ *Голосовкер Я. Э.* *Имагинативный Абсолют // Голосовкер Я. Э. Избранное. Логика мифа.* — Указ. изд. — С. 85.

⁷ *Мареева Е. В.* «Загорский эксперимент» и иллюзия врожденности таланта // Вестник Казахстанско-Американского Свободного Университета. — Выпуск 5: Вопросы психологии. Личность, образование, общество, 2015. — С. 37.

⁸ Там же.

⁹ Там же. — С. 38.

¹⁰ См.: *Ильенков Э. В.* Об эстетической природе фантазии. — [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://caute.ru/ilyenkov/texts/iki/phantasia.html>

¹¹ См.: *Ильенков Э. В.* Диалектика идеального. — [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://caute.ru/ilyenkov/texts/dialideal.html>

¹² *Голосовкер Я. Э.* *Имагинативный Абсолют // Голосовкер Я. Э. Избранное. Логика мифа.* — Указ. изд. — С. 15.

¹³ Там же. — С. 93.

¹⁴ *Голосовкер Я. Э.* *Имагинативная эстетика // Там же.* — С. 174

¹⁵ Там же. — С. 176.

¹⁶ *Голосовкер Я. Э.* *Имагинативный Абсолют // Там же.* — С. 99.

¹⁷ Там же. — С. 51.

¹⁸ Там же. — С. 8–9.

¹⁹ Там же. — С. 48.

²⁰ *Ильин И. А.* *Философия Гегеля как учение о конкретности Бога и человека: В 2 т.* — СПб.: Наука, 1994. — С. 55.

²¹ *Голосовкер Я. Э.* *Имагинативная эстетика // Голосовкер Я. Э. Избранное. Логика мифа.* — Указ. изд. — С. 177.

МИФ КЛЖ «ИМДГИНДТИВНЫЙ ДБСОЛЮТ» *

М. Е. Соболева

Философия мифа имеет богатую традицию. Одним из первых на него обратил внимание Джамбаттиста Вико в своём труде «Основания новой науки об общей природе наций» (1725). Миф для него выражение «поэтической мудрости» древних народов, источник интеллектуальной и политической истории человечества. Фридрих Шеллинг разрабатывал свою фундаментальную философию мифологии на протяжении многих лет, предлагая специальные курсы в Эрлангене, Мюнхене и Берлине. В своих ранних работах (1801–1809) он сосредоточен на эстетической проблематике и в этой связи интерпретирует миф — «абсолютную» и «стихийную» поэзию — как первичный материал и необходимое условие для развития искусства. В работах, написанных после 1815 года, он, как и Вико, связывает с мифом образование отдельных народов, но основной его интерес заключается теперь в выявлении религиозной природы мифа для доказательства своей гипотезы о том, что монотеизм предшествовал политеизму. Можно назвать в этой связи и других авторов, таких как Иоганн Г. Гердер или Эдвард Б. Тэйлор, но очевидно, что обращение к мифу до XX-го века носило спорадический и эпизодический характер. В XX-м веке наблюдается взрыв интереса к мифу — он систематически изучается в этнографии и этнологии, в психоанализе, в культурологии, в теории искусства,

* Работа выполнена при финансовой поддержке Австрийского Научного Фонда (Austrian Science Fund — FWF), проект номер М 2590–G32.

в политологии и даже в теории познания и эпистемологии¹. Соответственно миф понимается не просто как вымышленная история — сказка, фантазия, а как форма жизни (Джеймс Фрейзер, Бронислав Малиновский, Люсьен Леви-Брюль), как коллективный архетип (Карл Г. Юнг) или фантазм, выполняющий функцию симптома (Зигмунд Фрейд), как «навигационная система» (mapping devices) для социальной и политической ориентации в мире (Киара Боттичи), как проторелигия (Эдуард Тейлор, Клод Леви-Стросс), как форма личностного бытия (Алексей Ф. Лосев), как способ преодоления страха перед «абсолютностью реальности» (Ганс Блуменберг), как особая форма миропонимания (Эрнст Кассирер) и т. д. В этот ряд вписывается теория мифа Якова Голосовкера, изложенная в книге «Имагинативный абсолют».

Уже из вышесказанного видно, что искать общее определение мифа — занятие бесперспективное. Оно основывается не на строго необходимых признаках, а скорее, формируется в соответствии с предложенным Людвигом Витгенштейном принципом «семейного сходства». То, что различные теории называют мифом, имеет общие, но слабо уловимые черты. Значение этого слова зависит от контекста его употребления, от той теории, в рамках которой этот феномен анализируется. Другими словами, теория определяет содержание понятия *миф*.

Голосовкер в названной выше работе предлагает своего рода теорию познания, основой которой является воображение. Этот подход приводит его к пониманию мифа как «образно выраженной идеи»². В этом случае мифическое повествование представляет собой особый по происхождению тип нарратива, в котором и «факты мифологического сюжета и его образы суть факты имагинативной идеи, из которых складывается или, вернее, развивается смысл мифа, разворачивающийся вместе с логической спиралью одновременно, как сюжет»³. Разумеется, что данное определение нуждается в разъяснении. Поэтому сначала имеет смысл дать анализ теории воображения Голосовкера, а затем, основываясь на ней, подойти к его интерпретации мифа.

Воображение — центральное понятие в работе «Имагинативный абсолют». Благодаря ему возникают и функционируют философия, искусство, миф и наука. Поскольку эти сферы творческой деятельности человека в своей совокупности составляют целое культуры, то оказывается, что воображение у Голосовкера представляет собой единый источник человеческой культуры вообще. Это довольно спорное утверждение на фоне выработанного европейской философией и ставшего традиционным представления о том, что продуцентом культуры является разум. Данное утверждение, однако, не противоречит общепринятому мнению, как кажется на первый взгляд. Противоречие снимается в том случае, если разум не отождествляют с *ratio*, т.е. единственно с дискурсивным, инференциальным мышлением, а понимают его более широко и включают в понятие *разум* и интуицию, и образное мышление и т.д. Таким образом, для того, чтобы адекватно понять позицию Голосовкера, необходимо рассмотреть, как соотносятся в его концепции понятия *воображение* и *разум*.

Прежде всего следует отметить, что термин *воображение* имеет у него особое значение. Во-первых, способность воображения вопреки распространённым представлениям не относится к области чувственности. В свойственной ему эссеистской манере Голосовкер утверждает: «Не чувство, а воображение — поэт. Человек с большим чувством, но без воображения не может быть поэтом. Он может быть только вулканом. Чувство греет — воображение светит. Здесь случай, когда свет первее тепла»⁴. Это означает, что не чувство лежит в основе воображения. Напротив, чувство, например чувство любви, согласно Голосовкеру, нередко само вызывается воображением. Когда же полагают, что воображение есть чувственная способность, то путают воображение с представлением. Именно «представления связаны с ощущениями — с внешними чувствами. Представление есть отражённое восприятие»⁵.

Здесь Голосовкер, по сути, воспроизводит кантовскую мысль о том, что чувственное представление есть всего лишь «репродуктивная»

способность, основанная на памяти, а воображение, в отличие от представления, имеет продуктивный характер и поэтому не сводимо к чувственности. Воображение, следовательно — способность, по крайней мере отчасти, интеллектуальная. Следуя в фарватере кантовской мысли, различающей репродуктивную и продуктивную способности воображения, он, однако, переосмысляет понятие продуктивного воображения — оно становится у него, в отличие от кантовского, особым видом познания. Об этом будет сказано позже.

Во-вторых, способность воображения Голосовкер отличает от фантазии: «Фантазия не вполне совпадает с воображением. Она — частично воображение. Фантазия не познаёт. <...> Её основная деятельность — комбинирование. Это есть та особая деятельность воображения, которая то содействует, то мешает воображению в его творческо-познавательном процессе зачастую излишеством комбинирования»⁶. Цель фантазии, с одной стороны, удовлетворить эстетические потребности; с другой — она выполняет своего рода терапевтическую функцию, порождая «мнимые иллюзии», спасающие как от «ужаса неведомого», так и от «ужаса истины (действительности), т.е. от ужаса ведомого»⁷. В отношении познания она выполняет противоречивые функции и может как способствовать, так и препятствовать ему.

Итак, Голосовкер утверждает, что «"sensus", "affectus" и "imagination" — вещи различные»⁸. Что же такое *imaginatio* в его понимании? Для того чтобы понять механизм воображения и раскрыть его познавательную функцию, он стремится построить «имагинативную гносеологию», на некоторых центральных пунктах которой необходимо остановиться. Прежде всего отметим, что воображение у него приобретает познавательную функцию и рассматривается с точки зрения проблем познания. Это становится возможным потому, что воображение или имагинация — эти слова выступают в рассуждениях Голосовкера как синонимы — предстаёт у него как «как бы высший орган разума, его высшая деятельность — одновременно *творческая и познавательная*»⁹. Эту роль особой, «высшей», способности разума воображение

способно выполнять, поскольку оно есть не что иное как способность человека к производству идей: «Мышление идеями и само порождение идей есть деятельность воображения»¹⁰. Эта, на первый взгляд, тривиальная, но в действительности глубоко неординарная мысль, как будет показано позже, составляет квинтэссенцию имажинативной гносеологии Голосовкера и позволяет рассматривать его концепцию в рамках определённой исторической традиции, а именно в рамках учений об идеях. Здесь было бы уместно дать хотя бы самый общий обзор таких теорий, но, к сожалению, рамки раздела не позволяют этого сделать¹¹. Поэтому ограничимся указанием на те аспекты понятия *идея* у Голосовкера, которые составляют оригинальность его теории на историко-философском фоне.

Можно сказать, что история философии свидетельствует о консенсусе относительно того, что идея является средством и формой человеческого познания мира. Разногласия касаются происхождения идей (1), их онтологического статуса (2) и их познавательной ценности (3). В каждом из проблемных полей спектр мнений так широк, что иногда мысль движется между двумя экстремумами: идеи нередко понимаются или как образ чувственно воспринимаемого, например, «простые идеи» у Локка, или, напротив, как «понятие разума, для которого в чувствах не может быть дан никакой адекватный предмет» у Канта¹². Их статус варьируется от архетипа, первообраза у Платона, т.е. они составляют собственно бытие, до простой регуляции мышления и действий у Канта. Их познавательная ценность признаётся реалистами, но ставится под сомнение, например, конструктивистами. Голосовкер занимает в этом спектре среднюю позицию.

1) Под идеей он понимает «смыслообразы — внутренние образы воображения»¹³. Он поясняет: «Имагинация, или разум воображения, а никак не отвлечённый разум, порождает *идеи*, заложенные в *смыслообразы*, которыми живёт человечество»¹⁴. Из этого следует, что воображение, о котором пишет Голосовкер, представляет собой интеллектуальную, а не чувственную способность. Деятельность интеллектуального воображения состоит

в создании идей, т.е. смыслов, воплощённых, как правило, в некоторых характерных, сотворённых самим воображением (!), а не данных чувственностью образах. Здесь важна оговорка, сделанная Голосовкером: он допускает, что «идей себе представить нельзя. Они — внутренние образы, которые могут получить и художественное воплощение: они могут стать художественными образами. Но это далеко не обязательно»¹⁵. Это высказывание можно понять так, что если идея и воплощена в некоем образе, то она есть тот смысл, который этот образ выражает, а не образ как таковой. Другими словами, идея есть не что иное как понятие, выражающее некий смысл, или понятие, способное продуцировать различные образы, в которых раскрывается его смысл. Прекрасную иллюстрацию определения идеи, данного Голосовкером, можно найти у Канта, который, анализируя учение об идеях у Платона, пишет: «Между тем всякий знает: когда ему кого-нибудь представляют как образец добродетели, то подлинник, с которым он сравнивает мнимый образец и единственно по которому он его оценивает, он всегда находит только в своей собственной голове. Этот подлинник и есть идея добродетели, в отношении которой все возможные предметы опыта служат, правда, примерами (доказательствами того, что требования, предъявляемые понятиями разума, до известной степени исполнимы), но вовсе не прообразами»¹⁶. Кант ценит Платона за то, что тот сумел подняться от копирующего «наблюдения физического в миропорядке к архитектурической связи его согласно целям, т.е. идеям»¹⁷. Именно за это ценит Платона и Голосовкер, для которого весь Платонов философский инструментарий — это смыслообразы. Причём Платон помогает ему понять, что «образ не есть обязательно художественный образ, внешний образ. Образ есть прежде всего внутренний образ, внутренняя форма, в которой заключён смысл, которая выражает смысл»¹⁸. Все вышесказанное позволяет заключить, что смыслообраз Голосовкера можно трактовать как без-образный образ, т.е. как понятие, которое допускает бесконечные интерпретации, нацеленные на исчерпание его смысла, и которое не берётся из опыта, а само создаёт или, по крайней мере, способно генерировать

некую новую реальность. Наверное, можно было бы назвать идею, понимаемую как смыслообраз, концептом для того, чтобы отличить его от логического понятия, служащего, напротив, для того, чтобы чётко отграничить и определить некое содержание.

Обратим внимание на то, что это различие — между концептом как оригинальной идеей, содержащей в себе созидательный смысл, и понятием как обобщением существенных свойств, связей и отношений предметов или явлений — играет важную роль в имажинативной гносеологии Голосовкера. В традиционной логике понятие выводится на основании обобщения неких данных и представляет собой продукт абстрагирующей деятельности мышления. Самым распространённым способом образования понятий является классификация на основе выделения совокупности существенных признаков предметов, например, *дерево, человек* и т.д. Смыслообраз, напротив, «не есть результат обобщения представлений, произведённого механизмом рассудка. Идея как смысл создаётся воображением (т. е. разумом воображения — имажинативным разумом)»¹⁹. Разница между смыслообразом (концептом) и понятием заключается в том, что в первом случае речь идёт об «уловлении смысла» и об «образовании смысла», тогда как во втором — об «отвлечении смысла»²⁰. Здесь важно подчеркнуть, что творящий смыслообразы «познаёт не “неизвестное” через “известное”, т. е. через заранее известные ему элементы (Arrangement Am/n), из которых он комбинирует, а познаёт “неизвестное” непосредственно: открывает его и влагает в общий комплекс смысла и формы»²¹. В качестве примеров смыслообразов или идей, созданных воображением, Голосовкер называет такие понятия, как *свобода, бытие, истина, добродетель, трансцендентальность* и т.д. Здесь смыслообраз оказывается мысленным первообразом, исходным образом (концептом), которому никакой другой образ не предшествует и которое не может быть выведено на основании чувственных данных. Голосовкер говорит в этой связи об «абсолютном воображении»²², подчёркивая, что идея как смыслообраз рождается, а не появляется в результате умозаключений.

2) Значение смыслообразов состоит в том, что они создают символический мир человека, тот мир культуры, в котором он живёт. Голосовкер полагает, что «имагинация, как деятельность высшего инстинкта, *создаёт* и одновременно *познаёт* мир идей. Идеи имманентно-имагинативны, а не трансцендентно-онтологичны»²³. Он учит о том, что воображение должно быть понято как сила, способность человека одновременно и созидательная, и познавательная. По его мнению, воображение, создающее особую реальность — всегда практик. Смыслообразы, таким образом, суть продукты практического, живого, деятельного разума. Это концепты, имеющие практическое значение для жизни человека, поскольку они конституируют тот остов, на котором держится наше миропонимание и которые формируют наш образ жизни. Голосовкер указывает на процессуально-субстанциальную природу продуктивного воображения. Так, он пишет: «Сегодня мы вправе сказать: *Человеку присущ инстинкт культуры*. Инстинктивно в нём прежде всего стремление, побуд к культуре, к её созданию. Этот инстинкт выработался в нём в высшую творческую духовную силу. Это и есть то, что мы называем “дух”. Этот инстинкт есть, действительно, *высший инстинкт*, наряду с двумя низшими инстинктами — *вегетативным и сексуальным*. И, как они, он есть жизненный побуд»²⁴. С другой стороны, дух для него — не только высший, творческий и познавательный, инстинкт человека, но и одновременно продукция ментального творчества, или культура. Другими словами, дух — это особое культуросозидающее, «культурное сознание»²⁵. В этом отношении позицию Голосовкера можно сравнить с позицией Гельмута Плеснера, один из «антропологических» законов которого гласит, что человеку присуща «естественная искусственность», т.е. что он всем своим естеством предрасположен создавать «искусственную» окружающую среду. Её также можно сравнить с позицией Эрнста Кассирера, охарактеризовавшего человека как homo symbolicus, т.е. как существо, спонтанно создающее мир символических форм, тот универсум культуры, который оказывается его жизненным миром и его способом познания²⁶.

3) Различая логическое понятие и идею как смыслообраз, Голосовкер предвосхищает современные дискуссии о статусе недискурсивного мышления по сравнению с дискурсивным и его роли в познании. Является недискурсивное мышление только протомышлением или лишь неполноценным дополнением к дискурсивному мышлению? Эти дискуссии выводят к более общей проблеме рациональности. В чём заключается рациональность человека? Исчерпывается ли она только лишь логическим понятийным мышлением? Что такое поэтическое, мистическое, т.е. интуитивное мышление, — относится оно к рациональности или представляет собой её противоположность — иррациональность, охватывающую собой всё то, о чём, по выражению Витгенштейна, следует молчать?

Голосовкер, как кажется, придерживается мнения о равноценности логического и воображающего разума в жизни человека, оставляя за каждым свою собственную сферу действия. Ratio как отвлечённый разум — теоретик: «Он оперирует не смыслообразами, а отвлечёнными понятиями. Он, заодно с *рассудком*, развился вместе со *словом* и чувственным опытом, а также вместе с формально логическим мышлением, т. е. с его сперва бессознательно слепо или полусознательно действующими анализом и синтезом, индукцией и дедукцией, которые осознал он как таковые, т. е. овладел ими сверху — научно — очень поздно. Он, ratio, развивался не как инстинкт с его интуитивным, непосредственным, знанием, а развивался, вырабатывая в своей практике опосредственное знание»²⁷. Теоретический разум создаёт свою собственную реальность — формально-логическую. В отличие от ratio воображающий разум — практик: «Его теория (Gescoria) как воззрение есть та же практика. Оно живёт опытом, непрерывным опытом. Оно глубоко эмпирично. Но это духовная эмпирика»²⁸. Здесь в человеке действует «внутренний художник», который, однако, творит не мир иллюзии, а особый действительный мир — концептуальный как «нечто созданное воображением и утверждённое им как бытие, как нечто сотворённое навеки»²⁹. В результате разум воображения создаёт свою собственную онтологию.

Если рассматривать теорию Голосовкера как критику рационализма — а признание им равноценности логического и имажинативного разума для жизни человека и утверждение примата имажинативного разума как культуuroобразующего фактора позволяют это — то можно провести некоторые историко-философские параллели. В данной связи можно назвать Мартина Хайдеггера, фундаментальная онтология которого нацелена на подрыв аристотелевской теории познания и онтологии. Это также философия символических форм Эрнста Кассирера, задуманная им как «пролегомены» к будущей философии культуры. Это и разработанная Георгом Мишем в тридцатые годы двадцатого века «герменевтическая логика», ядром которой является теория о «чисто дискурсивной» и «эвоцирующей» речи как выражении единого логоса. Это также созданные в 30–50-е годы XX-го века Иозефом Кёнигом теория о «теоретических» и «практических» предложениях и теория о «логической метафоре». Это также «Истина и метод» Ганса-Георга Гадамера, вышедшая в 1960 г.³⁰ «Смыслообразы» Голосовкера коррелируют по своим функциям в определённой степени с «подручным» Хайдеггера как практическим знанием, с «символическим понятием» Кассирера как своеобразным «смыслообразом», с «эвоцирующей речью» Миша, синтезирующей эстетическую, эпистемическую и онтологическую функции, а также с «практическими предложениями» и, прежде всего, с «логической метафорой» Кёнига, творящей мысленные первообразы. Можно указать на точки схождения и расхождения всех этих понятий, нацеленных на ревизию традиционной теории познания, отождествляющей дух преимущественно с понятийным мышлением, но, к сожалению, в рамках данного раздела приходится ограничиться только этим кратким указанием³¹.

Как и все вышеназванные авторы, Голосовкер стремится расширить понятие рациональности, придерживаясь при этом — парадоксальным образом — традиционной парадигмы, предполагающей, что рациональность, тем не менее, необходимо должна быть связана с логикой. Об этом свидетельствуют уже сами названия проектов, например, «герменевтическая логика» (Миш), «логическая

метафора» (Кёниг), «грамматика символических форм» (Кассирер), «логика воображения» (Голосовкер), не говоря уже об их содержании. Однако, как кажется, Голосовкер наиболее близко из всех подошёл к тому, чтобы радикально пересмотреть эту парадигму. На это указывает его определение имажинативного разума как высшей способности — «высшего органа разума, его высшей деятельности», «его самой высокой ступени»³². Отсюда следует, что характерная особенность человеческого разума состоит именно в том, что он обладает способностью самостоятельного, спонтанного производства идей (концептов, понятий). Можно с большой степенью вероятности предположить, что человеческий разум как раз и отличается от разума всех других живых существ своей способностью дискурсивного воображения. Голосовкер в своей работе этот вывод, который мог бы радикально изменить постановку проблемы рациональности, не сделал, и его разум так и остался раздвоенным на «отвлечённый» (логический) и имажинативный, хотя он и признал приоритет последнего. Тем не менее, его идея имажинативного разума позволила ему предложить новый методологический подход к пониманию многих феноменов культуры, включая науку, философское творчество и миф.

Миф и имажинативный разум

Определив «инстинкт культуры» как «имажинативный абсолют»³³, действующий на различных уровнях и в различных сферах культуры, Голосовкер исследует миф с позиций разработанной им теории воображения. Поскольку при этом имажинативный разум двусторонен — как создание некоей реальности (некоей формы бытия) с одной стороны, и как познание с другой, то миф также оказывается одновременно и формой познания и формой учреждения особой формы действительности. В качестве парадигмы для своего анализа Голосовкер выбирает античную греческую мифологию. «Мы можем сказать, — пишет он, — что миф, и особенно древнеэллинический миф, есть запечатлённое в образах познание мира во всём великолепии, ужасе и двусмыслии его тайн»³⁴.

а) Понятие мифа

Итак, миф, согласно его теории, представляет собой одну из форм имажинативного познания, использующего язык символов. Поскольку познание не сформулировано в мифе как цель, а происходит бессознательно, благодаря творческому гению целого народа или конкретного автора, то Голосовкер вводит для него особый термин — «энигматическое знание», от греческого слова «энигма» (загадка). Миф, таким образом, пытается разгадать загадки мира свойственным ему поэтическим путём, при помощи значимых образов. О том, что миф не сказка и не плод беспочвенной фантазии, а выражение некоей необходимости, свидетельствует устойчивость этих образов во времени и их универсальность. Таким образом, создаваемый мифом мир представляет собой «имажинативное бытие»: «Перед нами эстетика как онтология (такой была она и для древних эллинов), и наша задача — подойти к ней гносеологически и раскрыть логику, которая отражает категории, господствующие в системе этого имажинативного мира»³⁵. Причём, как полагает Голосовкер, мифическая действительность не менее реальна для античного человека, чем действительность физического мира; более того, она и есть та единственная действительность, которая формирует подход человека к миру и его миропонимание: «Осуществив в воображении (в мифе, сказке, в фантазии) нечто невозможное в мире действительном, он признал в этом для себя более действительности, чем сама действительность (realia)»³⁶.

Ключевым в его учении о мифе как форме познания можно считать следующее высказывание: «Мышление образами, как деятельность воображения, есть одновременно мышление смыслами. В так называемом мифологическом мышлении это дано обнажённо: там образ есть смысл и знание. Там миф есть, так сказать, воплощенная “теория”. Древние космогонии и теогонии суть такие теории — описание и генеалогическое объяснение мира»³⁷. Далее он пишет: «Не обладая ещё аналитическими методами научного знания, не расчлняя индукции от дедукции, древние эллины исстари познавали мир непосредственно синтетически — одним воображением. Именно само воображение служило им как бы познавательным

органом, выражая результаты этого познания в образах мифа. Эти образы заключали в себе только *идеи*, а не *сознательные цели*, которые культурное сознание ставит практически перед собою при познании мира»³⁸. Причём, мифический образ «не есть обобщённая копия множества вещей-людей, а нечто впервые рождаемое автором, его воображением, как реальность культуры, а не как реальность вещей природы или цивилизации»³⁹.

Неизвестно, знал ли Голосовкер упомянутую в самом начале работу Вико, но кажется уместным отметить одно принципиальное сходство между этими двумя позициями. Вико трактует миф как «поэтическую метафизику» и «поэтическую логику», раскрывая тем самым роль мифа как первичной формы познания, вызываемой стремлением человека к целостности мировосприятия. Мифические образы, согласно ему, суть «фантастические родовые понятия», приводящие вещи и явления к «воображаемому единству», в основе которого лежит некая идея. Другими словами, аллегории или «поэтические характеры» выступают у него как «фантастические универсалии», выражающие некоторые события и факты мира. Заметим, что *фантастический* означает в данном контексте не *выдуманный* в значении *ложный*, а *созданный фантазией*, т.е. воображением. Созданный «поэтической мудростью» древних народов миф есть, по Вико, *vera narratio* — «истинный рассказ»⁴⁰. Совместно поэтическая метафизика, рассматривающая вещи во всех родах их бытия, и поэтическая логика, рассматривающая вещи через обозначающие их родовые понятия, познают мир и создают некую картину мира, которая выступает со временем как «авторитет» и требует подчинения введённым ей правилам.

Проведём следующие параллели: миф как форма приведения разрозненных восприятий к единству благодаря «фантазии» у Вико и миф как символический язык имажинативного абсолюта у Голосовкера; то, что Фердинанд Фельман назвал «аксиомой Вико»⁴¹ — пониманием мифа как созданием и одновременно познанием действительности — полностью применимо к теории Голосовкера. Различие состоит в том, что у Вико миф как примитивная, «поэтическая», форма познания сменяется впоследствии

рациональным дискурсивно-логическим познанием, а Голосовкер утверждает непреходящий и универсальный характер мифа ⁴². В качестве примеров современной мифологии он приводит философию (1) и науку (2).

1) Программный характер носит следующее заявление: «Более того: я разделяю положение, что та же разумная творческая сила, — а имя ей Воображение, Имагинация, — которая создавала миф, действует в нас и по сей час, постоянно, особенно у поэта и философа, но в более прикрытом виде» ⁴³. Философия как «культуримагинация» родственна мифу, поскольку она, по мнению Голосовкера, нередко пишется языком «поэтического» воображения из-за того, что смысл идей не всегда укладывается в жёсткие, однозначные понятия. Философская деятельность для него заключается в созерцании идей, причём *созерцание* означает в этом случае не виденье или всматривание, а *понимание*: «Метафорически мы выражаем это созерцание-понимание словами: “Внутренним глазом видеть внутренний образ”, т. е. видеть думаньем» ⁴⁴. Он формирует следующий ряд идентичности: *понять нечто* значит *созерцать смысл* значит *воображать смысл*. Это позволяет ему утверждать, что «философское созерцание есть познавательный опыт воображения, неистребимо удостоверимый и отверждаемый веками...» ⁴⁵, а сама философия «есть искусство знать или познавать смыслообразы идей, которые разум воображения одновременно создаёт и познаёт. Поэтому философия и есть имагинативная философия» ⁴⁶. Отметим, что философия создаёт свою область бытия, которую конституируют, например, все высшие моральные понятия. Голосовкер подчёркивает, что поскольку эти понятия выражают идеалы, то они имагинативны: воззрение не усматривает их готовыми в реальном мире, а впервые творит. Имагинативная философия легко обнаруживается в эстетике, «особенно в так называемом *имагинативном реализме* искусства и литературы» ⁴⁷. Но и другие области философии возникают, в конечном итоге, благодаря способности дискурсивного воображения, о чём свидетельствуют понятия, которые из истории философии известны как врождённые или априорные.

Итак, философия как высшая деятельность воображения протекает в области идей, вырабатывая смысло-образы (с акцентом на слове *смысл*), которые мы не представляем себе зрительно, а понимаем. Аксиома *создавать и одновременно понимать*, характерная для мифа, и в философии обнаруживает свою действенность. Такое понимание философии как «поэзии понятий»⁴⁸, создающих свою собственную реальность, а значит, как искусства⁴⁹ позволяет Голосовкеру видеть в ней сходство с мифом.

2) Когда Лешек Колаковский в 1972 г. в своей книге «Современность мифа»⁵⁰ заявил о непреходящем значении мифа в жизни современного человека, включая науку, то это вызвало огромный резонанс, как позитивный, так и критический. К сожалению, о том, какой отклик нашли у современников идеи Голосовкера, предлагавшего рассматривать науку в целом и физику микромира в частности как своего рода «интеллектуализированную мифологию»⁵¹, нам не известно. Эта часть его теории мифа наименее разработана, но именно она могла бы в своё время проложить путь к новому пониманию научной деятельности, если бы была воспринята.

Центральным здесь является утверждение о наличии некой общности между конструктивистскими теориями современных физиков и поэзией — наблюдение, которое сегодня стало широко известным благодаря Гастону Башляру, его «*l'art poétique de la physique*». Голосовкер тоже считает, что путь к научной истине — это «не путь от разума к опыту, а путь от опыта воображения к научному эксперименту»⁵². Он исходит из примата теории как опыта воображения над чувственным опытом. Таким же способом, как он думает, протекало и мышление человека, мыслящего мифологически. Его «теории», отражавшие его миропонимание, его «примитивная гносеология», основывались на опыте воображения, упорядочивающем опыт чувственно данного. Это один из аспектов сходства между мифом и научным творчеством, на который указывает Голосовкер.

Другой существенный аспект он усматривает в том, что «новая наука о микрообъекте создаёт новую мифологию науки — мир интеллектуализированных объектов»⁵³. Как он полагает, объекты

и явления микромира трудно назвать вещами в обычном смысле, поскольку им трудно поставить в соответствие какой-либо чувственно воспринимаемый образ; они суть «интеллектуальные воспроизведения, остановленные феномены»⁵⁴. Вот как он описывает микрообъекты физики: «Их масса негативна. Их энергия — негативна. Иные из них не локализуются в пространстве: пространство тогда равно нулю. Их масса плюралистична. Эта масса есть масса-этап, масса-состояние (*masse etat* Детуша). Эти объекты-явления микромира могут быть охарактеризованы только как вещь-ничто (*chose: rien*), т. е. как “якобы вещь”. Категория причинности к ним не применима. Разве это не мифология науки?»⁵⁵. Образ микрообъекта есть не чувственная, а некая мысленная форма, а именно понятие, выражаемое, как правило, математической формулой. Микрообъекты современной физики не представимы, но понимаемы. Более того, «иногда они суть только научные метафоры, принимаемые за вещь»⁵⁶, а «каждая метафора оказывается маленьким мифом»⁵⁷, как считал ещё Вико, выявляя тем самым важнейшее свойство метафорических символов, а именно их способность генерировать новые символы, способные выразить смысл первосимвола.

Итак, миф, согласно Голосовкеру, непреходящ и его можно обнаружить даже в таких высоко интеллектуализированных формах человеческой деятельности, как философия и наука. Придание им мифу универсального характера — следствие его представления о мифе как символическом языке имажинативного абсолюта, инстинкта культуры. Миф раскрывает свой универсальный характер в концепции Голосовкера, с одной стороны, как особая форма интеллектуальной интуиции, как предвиденье возможных открытий и как особая форма познания. С другой стороны, вся современная культура знания предстаёт у него как реализация и конкретизация мифа, понимаемого им как интеллектуальная деятельность воображения.

в) Логика мифа

В заключение осталось рассмотреть вопрос о логике мифа, поскольку этот вопрос самому Голосовкеру представлялся необычайно важным и он посвятил ему значительную часть своего

исследования. Однако, для того чтобы раскрыть его полностью, пришлось бы писать ещё один раздел, поэтому остановимся только на одном-единственном принципе, обосновывающем, как кажется, всю его логику мифа и всё ещё не утратившем своё значение для понимания процессов человеческого мышления в целом.

Исходным пунктом представляется идея о том, что воображение есть форма интуитивного познания. Голосовкер утверждает со всей решительностью, что «воображение *познаёт*». Это означает, что оно «представляет себе нечто, из прошлого опыта ему неизвестное, т. е. постигает, а не вспоминает»⁵⁸. Как протекает это познание? Приведём довольно длинную цитату из текста об имажинативном абсолюте: «Искусство созерцать воображением непосредственно *суть* вещей и оформлять её в идеи-образы (в отличие от дискурсивного мышления) приводит мыслителя-созерцателя именно к той саморазвивающейся логике, которая есть логика воображения. Эта логика спонтанно, т. е. сама по себе, завивается смысловой спиралью, ибо не вещи и представления о вещах усматривает философ, а *суть* вещей, из которых воображение и развивает смысл. Мы вправе сказать: познавая, воображение наглядно созерцает суть вещей и в то же время развивает логически свои созерцания или творит идеи, раскрывая спонтанным движением по смысловой кривой их смысл»⁵⁹. Оставляя открытым вопрос о том, действительно ли познание воображающего разума проникает в суть вещей, отметим его характерную черту: логика его есть саморазвивающаяся логика смысла. Эта логика — не детерминированная логика причинно-следственных выводов, будь то индуктивных или дедуктивных; она не требует закона достаточного основания; она не следует силлогистике; она не подчиняется закону исключённого третьего и т.д. Она может показаться противоречивой с позиций формальной логики. Особенность этой логики смысла состоит в том, что она, говоря языком Вильгельма Дильтея и его ученика Георга Миша, основывается на значимых связях и отношениях. Принцип её движения заключается в экспликации таких значимых связей между идеями, событиями, вещами, понятиями, образами и проч. Так, в анализе логики мифа Голосовкер устанавливает,

что «динамическая структура мифа есть структура метаморфозы его образов и их движения по кривой смысла. Это и есть собственно Логика мифа. Диалектическая структура мифа есть структура его смысла»⁶⁰. Причём это движение не детерминировано. Поскольку миф имеет множество смыслов, он способен спонтанно развиваться и изменяться. Логика воображающего разума работает здесь не со строгими понятиями, имеющими снимаемое в самом понятии содержание и вполне определённый объём, а с символами и образами, обладающими неисчерпаемой герменевтической глубиной. Это значит, что они исходно заключают в себе некий потенциал, способный к бесконечному разворачиванию.

Нельзя сформулировать универсальный закон логики воображающего разума, поскольку законы существенных связей для различных смысловых областей различны. Однако Голосовкер сформулировал общий закон для логики мифа: «...В мире воображения, в мифе, имеется в латентной форме основание и следствие, порождённые и связанные между собой только *абсолютной свободой и силой желания*, т. е. творческой волей воображения, играющего роль естественной необходимости. “Так хочет” моя логика — таков закон необходимости в творческом желании. Но и в идее этого “так хочет” моя логика, т. е. имажинативная логика, этого желания, воображения, этой воли художника, живущей в душе человека, заключено предвосхищение устремлений и целей культуры и науки»⁶¹. Итак, мифом управляют абсолютная сила и свобода творческого желания. Желание есть тот первоисточник, который порождает связь всех действий в мифе и превращает миф в мир «чудесного», в мир «возможности невозможного, исполнения неисполнимого, осуществления неосуществимого»⁶².

Оставим без комментария этот закон. В контексте настоящего исследования важны не столько частности, сколько общий методологический подход Голосовкера. Сформулированный им закон абсолютной свободы и силы желания как конституирующий движение смысла в мифе интересен в качестве иллюстрации того, что воображающий разум не скован ни физическими закономерностями, ни положениями формальной логики, а обладает своей

собственной структурой и закономерностью мышления. Можно заключить, что логика мифа — это логика желания. На основании предложенного Голосовкером очерка имагинативного абсолюта её можно назвать экспликативной или выявляющей логикой, поскольку мышление раскрывает здесь скрытые в идее первосмыслы за счёт генерирования новых смысловых фигур и отношений. Поэтому миф — это форма непосредственного или интуитивного познания мира, отражающего не внешнюю действительность саму по себе, а особую логику воображения в его творческом продвижении к знанию.

В заключение отметим, что в своём очерке Голосовкер не просто следует традиции противопоставления образного и дискурсивного мышления. Думать так — было бы недооценкой его труда. В работе делается попытка найти новые основания культуры, более широкие, чем дискурсивный разум. Кроме того, утверждение Голосовкера об абсолютности мифа ставит вопрос о понимании рациональности вообще. В частности, он заставляет вновь задуматься о практикуемом с античности противопоставлении *logos* — *mythos*. Голосовкер заявляет: «...Я разделяю положение, что та же разумная творческая сила, — а имя ей Воображение, Имагинация, — которая создавала миф, действует в нас и по сей час, постоянно...»⁶³ Если принять это положение, то чем же оказывается тогда наш мир так называемого здравого смысла?

¹ Можно указать на несколько обзорных работ по теории мифа, например: *Мелетинский Е. М.* Поэтика мифа. 3-е изд., репринтное. — М.: Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 2000. — 407 с.; *Segal R. A.* Theorizing about Myth. — Univ. of Massachusetts Press, 1999. — 216 p.; *Segal R. A.* Myth: a Very Short Introduction. — Oxford: Oxford University Press; New York, 2004. — 176 p.; а также антология: *Barner W., Detken A., Wesche J.* Texte zur modernen Mythentheorie. — Stuttgart: Reclam, Philipp, jun. GmbH, Verlag; Auflage, 2003 — 317 s.

² *Голосовкер Я. Э.* Имагинативный абсолют. Часть 1. Имагинативный Абсолют // *Голосовкер Я. Э.* Избранное. Логика мифа. — М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2010. — С. 51.

³ Там же.

⁴ Там же. — С. 44.

⁵ Там же. — С. 179.

⁶ Там же. — С. 51.

⁷ Там же. — С. 53. Эта мысль Голосовкера созвучна мысли Ганса Блюменберга о том, что миф представляет собой средство преодоления ужаса перед «абсолютностью реальности».

⁸ Там же. — С. 52.

⁹ Там же. — С. 74.

¹⁰ Там же. — С. 102.

¹¹ Учения об идеях занимают существенное место в истории философии, начиная от Платона, Декарта, Локка, Канта, Гегеля до Наторпа и Кассирера.

¹² *Кант И.* Критика чистого разума / Пер. с нем. Н. Лосского // *Кант И.* Соч. в 6 т. / Под общ. ред. В. Ф. Асмуса, А. В. Гулыги, Т. И. Ойзермана. — Т. 3. — М.: Мысль, 1964. — С. 358.

¹³ *Голосовкер Я. Э.* Имагинативный абсолют // *Голосовкер Я. Э.* Избранное. Логика мифа. — Указ. изд. — С. 140. Заметим, что введённое Голосовкером слово, скорее всего, калька с немецкого «Sinnbild».

¹⁴ Там же. — С. 174. Ср.: С. 177.

¹⁵ Там же. — С. 179.

¹⁶ *Кант И.* Критика чистого разума / Пер. с нем. Н. Лосского // *Кант И.* Соч. в 6 т. — Указ. изд. — С. 351.

¹⁷ Там же. — С. 353.

¹⁸ *Голосовкер Я. Э.* Имагинативный абсолют. Часть 3. Имагинативная эстетика // *Голосовкер Я. Э.* Избранное. Логика мифа. — Указ. изд. — С. 184.

¹⁹ Там же. — С. 175.

²⁰ Там же. — С. 180.

²¹ *Голосовкер Я. Э.* Имагинативный абсолют. Часть 1. Имагинативный Абсолют // *Голосовкер Я. Э.* Избранное. Логика мифа. — Указ. изд. — С. 76.

²² Там же. — С. 42.

²³ Там же. — С. 75.

²⁴ Там же. — С. 35.

²⁵ Там же. — С. 20.

²⁶ Отметим, что выдвигая идею об особом инстинкте культуры, Голосовкер движется в направлении антропологии культуры.

²⁷ *Голосовкер Я. Э.* Имагинативный абсолют. Часть 3. Имагинативная эстетика // *Голосовкер Я. Э.* Избранное. Логика мифа. — Указ. изд. — С. 176.

²⁸ Там же. — С. 181.

²⁹ Там же. — С. 184.

³⁰ В советской философии Голосовкер был не единственным, кого интересовали проблемы воображения. Вопрос о роли воображения в познании также исследовал Ю. М. Бородай в своих работах «Теория познания — проблема продуктивного воображения» и «Воображение и теория познания: К критике кантовского учения о продуктивной способности воображения».

³¹ Краткий анализ теории Г. Миша дан в моей книге: *Соболева М. Е.* Философская герменевтика. Понятия и позиции. — Москва: Академический проект, 2014. — 151 с.

³² Дословно: «Имагинативный абсолют», есть тоже разум. Более высокой степени разума у человека нет» (*Голосовкер Я. Э.* Имагинативный абсолют. Часть 1. Имагинативный Абсолют // *Голосовкер Я. Э.* Избранное. Логика мифа. — Указ. изд. — С. 38).

³³ См.: Там же. — С. 35.

³⁴ Там же. — С. 106.

³⁵ Там же. — С. 110.

³⁶ Там же. — С. 23.

³⁷ Там же. — С. 102.

³⁸ Там же. — С. 103.

³⁹ *Голосовкер Я. Э.* Имагинативный абсолют. Часть 3. Имагинативная эстетика // *Голосовкер Я. Э.* Избранное. Логика мифа. — Указ. изд. — С. 190.

⁴⁰ См.: *Вико Дж.* Основания новой науки об общей природе наций / Пер. с ит. А. А. Губера. — Москва-Киев: «REFL-book»—«ИСА», 1994 — С. 146.

⁴¹ *Fellmann F.* Von der Sprache des Mythos zum Mythos der Sprache // *Phänomenologische Forschungen.* — Vol. 21. — Sprache, Wirklichkeit, Bewußtsein: Studien zum Sprachproblem in der Phänomenologie, 1988. — pp. 114–132.

⁴² Заметим, что знаменитая философия символических форм Кассирера также рассматривает миф как одну из стадий феноменологии человеческого духа, который, в целом, движется в направлении «самоосвобождения понятия» (*Selbstbefreiung des Begriffs*) из оков чувственного восприятия.

⁴³ *Голосовкер Я. Э.* Имагинативный абсолют. Часть 1. Имагинативный Абсолют // *Голосовкер Я. Э.* Избранное. Логика мифа. — Указ. изд. — С. 100–101.

⁴⁴ Там же. — С. 47.

⁴⁵ Там же. — С. 50.

⁴⁶ Там же. — С. 185.

⁴⁷ Там же.

⁴⁸ Выражение принадлежит Вильгельму Дильтею и звучит в оригинале «*Dichtung in Begriffen*».

⁴⁹ Голосовкер противопоставляет философию как вид искусства науке. В качестве «высоких образцов философии-как-искусства» он называет такие сочинения, как «Монадология» Лейбница, «Наукоучение» Фихте, «Феноменология духа» Гегеля или «Критика чистого разума» Канта (Там же. — С. 186).

⁵⁰ *Kolakowski L.* Die Gegenwärtigkeit des Mythos. — München: Piper, 1972. — 169 s. Колаковский пишет в своей работе: «Мифическая организация мира, т.е. правила, обеспечивающие осмысленное понимание эмпирической реальности, постоянно наблюдается в культуре» (*Kolakowski L.* Die Gegenwärtigkeit des Mythos. — S. 15).

⁵¹ См.: *Голосовкер Я. Э.* Имагинативный абсолют. Часть 2. Логика Античного мифа // *Голосовкер Я. Э.* Избранное. Логика мифа. — Указ. изд. — С. 164.

⁵² Там же.

⁵³ Там же.

⁵⁴ Там же. — С. 169.

⁵⁵ Там же.

⁵⁶ Там же.

⁵⁷ *Вико Дж.* Основания новой науки об общей природе наций. — Указ. изд. — С. 146.

⁵⁸ *Голосовкер Я. Э.* Имагинативный абсолют. Часть 1. Имагинативный Абсолют // *Голосовкер Я. Э.* Избранное. Логика мифа. — Указ. изд. — С. 17.

⁵⁹ Там же. — С. 50.

⁶⁰ Там же. — С. 100.

⁶¹ Там же. — С. 109.

⁶² Там же. — С. 113.

⁶³ Там же. — С. 100.

ИМAGИНАТИВНЫЙ РАЗУМ Я. Э. ГОЛОСОВКЕРА И КУЛЬТУР-ФИЛОСОФСКИЕ НОВАЦИИ ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКОЙ МЫСЛИ XX СТОЛЕТИЯ *

А. В. Цыпина

Мысль-казнение (Вместо введения)

Яков Эммануилович Голосовкер — глубокий исследователь древнегреческой мифологии, переводчик эллинских и римских поэтов, аттестованный К. Зелинским как «динозавр античности»; тонкий знаток немецкой романтической традиции, кульминация и исход которой связаны с именем почитаемого им Ницше; оригинальный писатель и поэт, вдохновлявшийся идеей непрерывного, почти титанического созидания культуры в ситуации исторического хаоса и забвения духа; в нашем очерке предстанет, в первую очередь, как герой мысли — философ. В полноте разделивший трагическую судьбу своего поколения ¹, он сумел в «шуме времени» расслышать беззвучный призыв Абсолюта и облечь его в форму одновременно необходимую и универсальную — мысль, в простом фокусе которой объединились все его дарования и занятия. По меткому замечанию Н. В. Брагинской, «Голосовкер имел специальное образование, но не был “специалистом”. Он переводит и комментирует Ницше и Гёльдерлина, папирусные фрагменты древних лириков, что всякий признает деятельностью высокопрофессиональной, не становясь специалистом “по” этим авторам. Голосовкер читает курсы античной литературы и философии, античной эстетики (до Аристотеля), теории или философии

* Доброй памяти Аллы Александровны Басовой — друга-художницы, неутомимой исследовательницы воображения во всех сферах реальности и за её пределами посвящает эти размышления автор.

трагедии в Брюсовском институте, 2-м МГУ и на Высших литературных курсах, не становясь профессиональным педагогом. Голосовкер всю жизнь пишет стихи, романы, рассказы, трагедии, но не входит в организации писателей, не публикует своих художественных произведений. Кто же он? Сам себя Голосовкер не раз называет “один мыслитель”. Мыслитель в простом и первоначальном значении слова: не величайший ум, но тот, чьё призвание — мыслить. В стихотворении “Муза” (1947) Яков Эммануилович писал: “Не ищу чертогов: мне бы / Тихий уголок / Где бы я при скромном хлебе / Честно мыслить мог”².

Мысль как призвание мыслящего традиционно выражает себя в философском вопрошании. Голосовкер не является здесь исключением. Вопрос о сущности и предназначении мысли имплицитно определяет траекторию его жизни и творчества, снова и снова сталкивая Голосовкера с неразрешимой апорией: «Но что же есть сама мысль? Сама мысль останавливается с удивлением и отчаяньем, в мятеже и покорности, перед этим вопросом тысячелетий — вопросом мысли о себе самой. Сама мысль не понимает себя. В великом знании человека, в этом удивительном свете его мысли, есть глубокая мгла: неведение мысли о себе самой. Порою в этой мгле вырисовываются тени и исчезают, и часто суровость и недоверчивость мысли казнит самоё себя за своё доверие к этим теням и требует казни мыслящего за то, что он поверил этим теням и обманул мысль. А после казни, на могиле казнённого, сама же мысль стоит на коленях, и плачет, и молится ему благоговейно. А затем снова казнь и новая молитва»³. В Голосовкере уживались и страстный пыл вопрошающего юноши, которому необходимо «мысль разрешить», и ясная мудрость старца — по-сократовски облечённого незнанием «босого философа»⁴, в трагических перипетиях собственной судьбы, прозревающего вызов творящего духа — вечного «инстинкта культуры». Мысль-казнение ставит под вопрос норму истины научной философии, творцы которой, иронично названные Голосовкером «блюстителем метода», создают сумбур абстрактных схем с привлечением сложнейшей терминологии. Как замечает близкий Голосовкеру радикализмом

замыслов по пересмотру философии старого чекана Ж. Батай: «Философия никогда не бывает казнением, но без казнения не бывает ясных ответов: никогда ответ не предшествует вопросу, и что значит вопрос, если в нём нет тоски, нет казнения. Ответ приходит в миг безумия: без казнения как услышать его?»⁵. Событие мысли требует исключительной, на пределе возможностей, решимости к «перемене ума» — к тому, что Голосовкер называл «имагинативным побудом», подвигающим философов «кое-что в философии и в себе самих передумать»⁶.

У философии Голосовкера героический характер, она взро- слееет в превозмогании жизненных обстоятельств (воркутинской каторги, утраты сгоревших рукописей, отказа от счастья с любимой, неуместности философии в советской топологии смыс- лов), трансцендируя их в миф собственной жизни. Произраста- ющая из личностного ядра философия эта интимно своеобразна, она ускользает от традиционных лекал историко-философского дискурса, порождая «философемы, сопрягающие субъективную страсть, в которой переживается отношение души к основе всех вещей, ценность реального и ирреального, — с холодом понятий, с сублимированной абстракцией. В ней чувство обретает форму, а самое личностное требует для себя общезначимого»⁷. Притя- зания классической философии на универсальность и общезначи- мость, которые обеспечиваются порождающим культ разумности тождеством её формы и содержания, привели к безвозвратной потере связи между «заоблачным миром» идей и земной мощью инстинктивного познания, заложенного в воображении. Россыпь интуиций, пронизывающих концепцию имагинативного Абсолюта Голосовкера, яркость, пластичность и новизна его философской терминологии обнаруживают романтический исток его творчества и опосредованное родство с лучшими западноевропейскими образ- цами культур-философии XX столетия. В датированном 1960 г. ко- ротком авторском обращении к непредвзятому читателю «Имаги- нативной эстетики», Голосовкер признаётся, что «противоречия, затруднения и загадки»⁷ философии культуры составляют глав- ный предмет его исследований. Так же недвусмысленно и ясно

здесь сформулировано авторское credo: «Моё дело как мыслителя — вырвать у зазнавшегося Ratio, у отвлечённого разума, не взирая на все его научные заслуги, то, что ему не принадлежит и вернуть отнятое у воображения — разуму воображения»⁹.

В таком контексте моей задачей будет не столько поиск сходств и различий философской позиции Голосовкера с позициями отделённых от него «железным занавесом» европейских творцов философии культуры, сколько размышление о многоликости мысли эпохи модерна¹⁰. В горизонте концептуальных, преимущественно романтических новаций модерна появляется возможность трансформировать нуждающуюся в строгой текстологической обоснованности гипотезу влияния или не выдерживающую испытания на согласованность контекстов идею «духовного родства» в алгоритм возникновения исследовательской перспективы, исходящей из близких различным мыслителям замысла, метода и цели философии. Краеугольным камнем этого замысла становится убеждение в том, что жизнь духа гораздо глубже, обширней и продуктивней, чем жизнь разума. Этот беспредпосылочный тезис позволяет причудливо сопрягать индивидуалистические и субъективистские тенденции мысли с пантеистическими и универалистскими в единой динамике восхождения к новой философии-как-искусству. Как утверждает названный Н. Берковским «открывателем целых романтических материков» Ф. Шлегель: «Жизнь универсального духа — это непрерывная цепь внутренних революций; все индивиды, вечные, изначальные, живут ведь в нём. Он настоящий политеист и носит в себе целый Олимп»¹¹. Методом философии-как-искусства становится несистематическое философствование, оперирующее открытыми, контактными, диффузными образами и понятиями, позволяющими выразить многоголосье противоречащих друг другу индивидуальных позиций. На смену тотальному диктату системы приходят фрагмент, эскиз, этюд как выражения разомкнутой, свободной мысли. Хотя фрагмент способен вместить лишь обрывки и части целого, в своей эстетической завершённости он есть «аббревиатура бесконечности» (Новалис), «абсолютный синтез абсолютных антитез» (Ф. Шлегель). Целью

виртуозов философской мысли эпохи начинающегося модерна является всеобъемлющий синтез, стремление восполнить бытие человека, который всегда есть лишь часть самого себя, «фрагмент будущего» (Ф. Шлегель) или проект¹². Немецкие романтики предлагали провести между человеком и универсумом аналогию бесконечного, сделав её инструментом «тотальную науку» будущего — энциклопедистику (*Enzyelopadistik*). В ней искусства и науки сплавятся в одно целое, а аналогии между математикой и поэзией, музыкой и химией, философией и астрономией станут подтверждением великого тезиса «Я есть Ты».

Предположение, из которого будет исходить последующее размышление о концепции имажинативного разума Голосовкера, связывает её генезис с романтической философией. Хотя сам он с этим тезисом не соглашался, считая, во многом справедливо, романтиков метафизиками и мысля своё начинание как антиметафизическое¹³. В то же время Голосовкер разделял характерные для романтиков подозрения в отношении скомпрометировавшего себя избыточной опекой над миром разума и, как и они, отдавал предпочтение духу как источнику жизни и силы. Он отвергал философскую гладкопись, смело экспериментировал с понятиями, изобретая собственные, чтит неподотчётную схематике и систематике свободу мысли вполне в духе романтической школы. Однако очевидная на уровне замысла и метода переключка с идеями философской романтики обрывается на уровне цели. Как современник и участник грандиозного и трагического мобилизационного проекта, стремящегося оседлать будущее, Голосовкер осознавал безусловную ценность настоящего. Вот его собственное признание: «Выключение живого ощущения “сегодня” из жизни людей бывает в те исторические периоды, когда старые устои и формы жизни рушатся и новые устои и формы, возникшие в обстановке высокого напряжения или скорее перенапряжения физических и нравственных сил человека, бурно завоевывают себе власть и господство. <...> ...Вот в такие эпохи “экспроприации идеалов” одни люди живут обыкновенно в прошлом, другие в грядущем. Настоящее же, это горячее, напряжённое, стремительно спешащее, каруселью

вертящееся сегодня, столь интересное для будущих историков и романистов, для большинства его современников исчезает»¹⁴. Реабилитация настоящего, поиск его смыслового камертона — не просто дань платоновскому пренебрежению временем как «движущимся образом вечности». Скорее это настойчивое стремление в ситуации «мечущейся необходимости» обрести устойчивость «осуществлённого бессмертия», которую, согласно Голосовкеру, гарантирует только культура. Если событие схватываемой в момент настоящего мысли обеспечивается постоянством культуры, то «самая возможность культуры, культурного акта стимулируется наличием в человеке сознания постоянства, неизменности, абсолюта»¹⁵. Романтическая рамка философии Голосовкера только удерживает вместе пестроту и разнородность идей и сюжетов «мифотемы» самого автора. Необходимо проблематизировать её смысловое ядро, чтобы обнажить своеобычность метафизического потенциала философии Голосовкера.

Палимпсест Голосовкера:

метафизический «остаток» и диалектическая логика культуры

Обращаясь к главной книге Голосовкера — «Имагинативному абсолюту» — важно не упускать из виду два взаимосвязанных обстоятельства. По признанию самого автора «у этой книги есть своя биография. <...> Она возникла из созвучия двух голосов: из внешней и из внутренней необходимости — из моего существа и из мира»¹⁶. Есть у неё и история — это сгоревшая книга¹⁷, исчезнувшая и возвращённая из небытия титаническими усилиями самого Голосовкера и самоотверженным трудом хранителей и публикаторов его архива¹⁸.

Поэтому шероховатости её состава, включающего то последовательную и плавную развёртку авторского замысла, то его уплотнение до афоризмов (парадигм мысли) или напоминающих насыщенный раствор приложений, а порой и пунктирных росписей задуманных, но не реализованных в полноте сюжетов, позволяют сравнить сочинение Голосовкера с палимпсестом. Причудливые

следы взаимоисключающих влияний, интригующие пересечения полярных областей знания, стремление к всеобъемлющему синтезу и верность основополагающему принципу мысли — всё это обнаруживает метафизический темперамент Голосовкера, если припомнить замечание нелюбимого им Канта о том, что метафизика возможна в качестве природной склонности. Среди ремарок Голосовкера привлекает одна: «Без абсолюта — никуда. Где абсолюта, там у познания в вопросе духа есть глубина, которую любишь, но которую не меришь. Плотвой и ершами искусства забавляются»¹⁹. Примечательно, что сам автор заключает её в кавычки, приписывая авторство одному юноше, который когда-то умер в нём самом. Это дистанцирование от метафизической жажды первопринципа приводит к исключению метафизики и даже онтологии из перечня философских наук²⁰. Решительное отвержение Голосовкером самого права мыслителя на метафизическую проблему, которая неизбежно отсылает к «потустороннему миру и потустороннему разуму», обещая «всеразрешающий ответ на все тайны души и все загадки мира»²¹, кульминирует в энергичном утверждении: «Ни о какой метафизике у меня и речи нет. <...> Моя философия только человечна»²². Но в этой точке своего внутреннего разворота к посястороннему Голосовкер поневоле разделяет горечь победы над метафизикой, свойственную всем антиметафизическим проектам, начиная с конца XIX в. Метафизический остаток сохраняется уже в самой неизбежности употребления термина абсолюта, очищенного от трансцендентных добавок и манифестирующего имманентную потребность человека быть в культуре и посредством культуры. Иначе человеческому миру грозят коллапс и рассеяние: «В эпоху, когда вместе со стремлением к абсолюту и постоянству из сознания исчезает самая идея абсолюта, т. е. идея безусловного, совершенного, идеального и т. д., культура сходит на нет: исчезают свободная философская мысль, подлинное искусство, как самовыражение творца, высокая честность, бескорыстные великие открытия науки»²³.

Голосовкер держится имманентной концепции абсолюта, не прибегая к изощрённой логике для того, чтобы её аргументировать.

Как выученик великих философий античности он стоит за строгий монизм, отвергая противоборство материализма и спиритуализма (именно этим термином предпочитает пользоваться Голосовкер, исключая из указанной антитезы идеализм) как очевидную нелепость и анахронизм. Не отрицая завоеваний положительных наук, Голосовкер предлагает «вглядеться в одухотворённую деятельность человека, чтобы уяснить себе: как и в силу чего, и какими мыслительными, а не только вещественными средствами создавал и создаёт человек культуру: создавал тогда, когда ещё не было науки, и создаёт сейчас, когда уже наука провозгласила “вакуум” существования и когда страшная инфекция нравственного нигилизма разлагающе охватила культурные умы»²⁴. Такой взгляд изнутри одухотворённой деятельности, обнаруживает бытие в сознании, в мысли, в воображении, в действии, которые по убеждению Голосовкера выражают потенциал природы, возвышая её до культуры. «Природа и культура есть только разные ступени и степени природы, подвластные закону метаморфозы, но так, что высшая степень овладевает низшей, подавляя или преобразуя её»²⁵. Отождествление духа с материей не наносит ущерба погружённой в собственные исследования науке (особенно важны здесь для Голосовкера физика, химия и биология). В отношениях материи-энергии и духа-мысли, пронизывающих Вселенную, как «совокупность играющих силовых центров», всё «грандиозно-страшно-непонятно-удивительно и сказочно»²⁶. Однако, также настойчиво, как и в случае с метафизикой, Голосовкер отказывается отождествлять свою позицию с пантеизмом. Утверждение существования субстанции, неважно материальной или духовной, представляется ему проблематическим и избыточным. «Антиподия духа и инстинктов» — это следствие неправомерного смешения духа и разума (*ratio*). Мысль Голосовкера сохраняет материалистическую тенденцию, но сам он решительно размежёвывается с диалектическим и историческим материализмом²⁷. Как раз «невероятный рационализм» господствующей в СССР формы философии понуждает бездоказательно трактовать материю как субстанцию вопреки научному взгляду на неё как на асубстанциальный

мир микрообъектов; а абстрактную схему исторического процесса принимать за реальность пронизанной «протуберанцами духа» истории. Не дух и материя, не природа и культура, а человек как скрепляющее их начало оказывается в центре философских построений Голосовкера. На них лежит отпечаток фейербахианского антропотеизма, не случайно он делает важное признание: «Имя любезного нашему сердцу философа Людвиг Фейербах»²⁸. Голосовкеру близок разоблачительный пафос немецкого мыслителя, низвергающего трансцендентальную иллюзию и возвращающего телесности, чувственности утраченный ими статус реальности. В призыве Фейербаха не отделять абсолютный дух от духа субъективного, т.е. от сущности человека, Голосовкер угадывал свой собственный имажинативный абсолют, которому, правда, недоставало деятельностного измерения. Человек как «субъект всех возможных предикатов» остаётся у Фейербаха пустым обобщением, а его антропология как «человеческая философия» устанавливает во главу угла «абстрактный принцип конкретного человека», который остаётся лишь «сентиментальным оборотом речи»²⁹. Конкретизирующее оживотворение этого принципа возможно на путях, близких марксистскому пониманию чувственно-практического характера человеческой деятельности, способной к сознательной и свободной переработке предметного мира³⁰. Об этом свидетельствует одна из самых ясных попыток Голосовкера определить смысловое ядро своей философии: «Имажинативный абсолют предстоит перед нами в тройном понимании: как стимул, как деятельность и как предмет, — или же: как творческий побудитель, как творческая деятельность и как само творение»³¹.

Стимул, побуждающий человека создать мир постоянства внутри мира стихийно «мечущихся центросил», в котором бушуют «вечные бури — атомные и космические»³², — это воображение, имагинация. В этой первородной силе *in nuce* скрыты стремление к совершенству, тяга к неизменности и жажда личного бессмертия. В непрерывном убегании от уничтожения и смерти, уготованных ему природой, «ЧЕЛОВЕК, борясь за существование, за свою жизнь, за свою мысль, устремлялся к вечной жизни, к бессмертию.

Иначе он не мог — иначе мысль не могла. Он жизнь не выдержал бы без мысли о вечной жизни»³³. В этом размышлении Голосовкера слышатся отголоски сюжетов молодого Ницше³⁴, связанные с невыносимостью бремени существования и противостоящим этому бремени инстинктом, который вызывает к жизни искусство. В пронизанной «магией экстремального» (К. Ясперс) мысли немецкого мастера природа предстаёт бесцельным и самодовлеющим целым, она есть изливание имманентной мощи, являющей себя человеку как «ужас ночи», чудовищная подпочва, из которой произрастают семена культуры. Игра художественного воображения, синтезирующая оргиастический импульс и мечтательное созерцание, создаёт искусство и позволяет утверждать, что «только как эстетический феномен бытие и мир оправданы в вечности»³⁵. Но если Голосовкер солидарен с Ницше в вопросе об истоке культуротворчества, питающемся непримиримой враждой природы и культуры в самом человеке и одновременно их «предчувственным томлением» друг о друге, творческую деятельность он понимает гораздо универсальней. Ни дионисийский экстаз, ни апполоническая грёза не исчерпывают её потенциала. Чтобы его раскрыть, необходима особая логика, поднимающаяся над наивностью рассудочных заключений и трактующая противоположности, как «только относительные ступени-степени градации»³⁶. Голосовкер называет такую логику диалектической, хотя ни к одному из знакомых истории мысли образцов диалектики прямо она не отсылает. Заимствованные из аристотелевской силлогистики законы тождества и противоречия уживаются в ней с гераклитовской идеей непрерывного становления — перехода противоположностей друг в дружку, который Голосовкер называет законом метаморфозы. Ритмика плотиновских эманаций причудливо переплетается здесь с гегелевским законом отрицания отрицания, чтобы объяснить иерархию систем, управляемую законом господствующей силы или верховности. Диалектические опыты Голосовкера ближе всего идеям наследников романтической традиции и Ницше — представителям неоднородного и пёстрого течения философии жизни, которая в первой четверти

XX в. сделалась «философской модой» особенно в Германии ³⁷. Базовую интенцию этого движения критически осмыслил немецкий неокантианец Г. Риккерт: «Для современной философии жизни характерно скорее то, что она пытается при помощи самого понятия жизни, и только этого понятия построить целое миро-и-жизне-понимание. Жизнь должна быть поставлена в центр мирового целого, и всё, о чём приходится трактовать философии, должно быть относимо к жизни. Она представляется как бы ключом ко всем дверям философского знания. <...> Сама жизнь из самой себя должна непосредственно философствовать без помощи других понятий, и такая философия должна будет непосредственно переживаться» ³⁸. Голосовкер не разделял крайностей этой философской школы в отношении принципа имманентности жизни и вытекающего из него сведения познания исключительно к переживанию. Однако в его трактовке возникающих в отношениях природы и культуры коллизий возникают интересные параллели с некоторыми сюжетами философии жизни. О чём ниже.

Поскольку логика, по признанию Голосовкера, — это прежде всего структура, постольку её смысловым ядром оказывается дихотомия — деление на два. Диалектически выражаются две ипостаси абсолюта воображения — «постоянство-в-изменчивости» природы и «изменчивость в постоянстве» культуры. В каждой из этих формулировок изменчивость и постоянство образуют динамические двойцы, т.е. существуют соединёнными вместе таким образом, что обе стороны этого единства сохраняют свою активность и значимость по отношению друг к другу. «Воплощение в постоянство» — основополагающий принцип культуротворческой деятельности — Голосовкер трактует на платоновский манер, как принцип формы, который также проявляется двойко. «Внешняя форма ограничивает пространственную неопределённость определённой объёмных или плоских очертаний. Форма ограничивает временную текучесть, процесс, каким является предмет, устойчивостью его элементов, связью этих элементов — их количественных и качественных отношений. В аспекте культуры, в полный противовес аспекту естественного динамизма природы,

неподвижность и вечность суть силы, утверждающие форму»³⁹. Совершенство формы в культуре связано с чистотой выраженного в ней постоянства. А мерой и пределом такого постоянства выступает вечность, понимаемая «как непрерывная память о прошлом, или как увековечение памяти о единичном»⁴⁰. Нравственные нормы, каноны красоты и вкуса, парадигмы мысли — все эти высшие идеалы и ценности рождены протестом инстинкта культуры против изменчивости природы. Это отрицательный момент принципа формы. Его положительный момент — утверждение постоянства в символах бессмертия или абсолюта. Абсолютность формы Голосовкер также трактует двойственно, связывая её либо с сущностью (идеальный шар как идея математики), либо с тенденцией. Например, в теоретическом отношении постоянство познания имеет тенденцию к истине как к абсолютному критерию знания. А в области поступков постоянство морали, как системы нравственных совершенств, может разрешиться в святости. Постоянство эстетической оценки (суждения вкуса) выступает в требовании абсолютной неразрушимости произведения искусства, т.е. шедевра.

Но жизнь культуры не так безоблачна, как может показаться. С одной стороны, ей сообщает непокой неустранимое противостояние с природой. В самом человеке стремлению к бессмертию противится его анимальность вплоть до «бестиалитета», а во внешнем мире подстерегает «мечущаяся необходимость». С другой стороны, культура не может, не развиваясь, застыть в совершенстве формы, ведь «самый творческий акт и цель, само творение культуры (продукт) требуют всегда новаторства, преодоления старого, чего-то иного, а не уже известного, т. е. требуют разнообразия и изменения»⁴¹. В этой точке позиция Голосовкера близка идеям социолога и философа культуры Г. Зиммеля. Немецкий мыслитель, размышляя о жизни как о непрерывном акте самотрансцендирования, выхода за собственные пределы, обнаруживает следующую антиномию: «Сущностной конституцией жизни является то, что она представляет собой непрерывный поток, но при этом остаётся замкнутой в его носителях

и содержаниях, образующих индивидуализированные центры»⁴². Создаваемые жизнью из собственной динамики замкнутые в себе формы (Зиммель называет их идеями), обретают определённую и самостоятельность так, что сама жизнь начинает служить им. Этот «великий поворот оси жизни» связывается с тем, что человек противопоставляет «мировой заданности» в качестве Я, способного к созданию «идеально неколебимого продукта, наделённого чудовищной противосилой»⁴³ в отношении не знающей покоя жизни. Дуализм жизни и производящего духа порождает трагедийную по своей сути культуру. Содержания культуры — формы общественного устройства, гражданские законы, религии, художественные творения, научные познания и технические изобретения обладают собственной устойчивостью в подобном приливам и отливам ритме жизни. В момент своего возникновения они соответствуют создавшей их духовной динамике, но будучи только оболочками для творческой стихии жизни, они неизбежно ветшают, старятся, становясь чуждыми и даже враждебными ей. Диалектика Зиммеля в большей степени подчинена гераклитовскому принципу течучести, но и в ней с очевидностью усматривается дихотомическая тенденция. Сама жизнь раздваивается на «более жизнь» (*mehr Leben*) — движение, вовлекающее в себя нечто иное и непрерывно трансформирующее его в себе; и «более чем жизнь» (*mehr als Leben*) — такое измерение трансценденции жизни, где человек становится творцом, чьё воображение творит содержания, наделённые собственным значением или ценностью. Культура, которая у Зиммеля, как и у Голосовкера, оказывается антропологическим феноменом, раскалывается изнутри противостоянием творящей души (субъективным духом) и собственных отчуждённых объективаций. Следующий виток раздвоения внутри культуры приобретает форму столкновения культуры и цивилизации.

Здесь уместно обратиться к идеям О. Шпенглера, чья морфология культуры представляет этот конфликт наиболее выпукло. Как и большинство представителей философии жизни, он отталкивается от неоправданно генерализованного понятия жизни как первофеномена. «Преходящесть, возникновение и уничтожение —

это форма всего действительного, начиная с непредсказуемой судьбы звёзд и вплоть до мимолётной толкотни на этой планете. Жизнь индивида — идёт ли речь о животном, растении или человеке — столь же преходяща, как жизнь народов и культур. Всякое творение подлежит гибели, любая, мысль, каждое открытие или деяние будут забыты. <...> Перед нашими глазами лежат руины бывших творений умерших культур»⁴⁴. Культуры как организмы создаются спонтанным порывом первофеномена с тем, чтобы прожить собственный цикл и проявить свою имманентную форму (такт, ритм, повадку). Жизненный цикл культуры включает три последовательно сменяющие друг друга фазы, которые можно уподобить времени суток или возрасту жизни. Утро/детство культуры — её мифосимволическое начало, день/зрелость — метафизико-религиозный расцвет, вечер/старость — окостенение культуры, утрата одушевлявшей её идеи, и вместе с ней способности развиваться вглубь, переход в цивилизацию. Признаками такого перехода — экстенсивностью политики, чьим орудием становится война, механицизмом труда заменивших народы масс; скепсисом и релятивизмом мысли, пустотой и бесплодием творчества отмечен современный Шпенглеру этап фаустианской культуры — почти апокалиптический «закат Европы». Техника становится тактикой жизни, т.е. формой борьбы подчинённости и превосходства. «Творение поднимается на творца. Как некогда микрокосм-человек поднялся на природу, так восстаёт теперь микрокосм-машина против нордического человека. Властелин мира сделался рабом машины»⁴⁵. Скорый и неизбежный конец техники приведёт европейскую культуру к взрыву изнутри, так что западному миру останется лишь принять неизбежность своей судьбы. Какой контраст между неизбывным пессимизмом Шпенглера и гуманистическим доверием Голосовкера к продуктивным потенциям культуры как «полноты-плеромы творчества»! Он ясно видит тупики цивилизации, как омертвелой механистической части культуры, утратившей свою одухотворённость. Изошрённая техника обеспечивает удобство и полезность, но лишённые искры духа они становятся аморальными и пустыми. Поэтому даже техника, заменяющая

«живую мысль автоматом и циркулированием от — до»⁴⁶, должна подчиниться закону господствующей силы, преобразовав свою разрушительную силу в созидательную. Научно-техническое отношение к природе, к миру, рано или поздно заменит «творческая магия природообщения» — одна из форм манифестации победы высшего инстинкта культуры над низшими, произрастающими из глубин человеческой природы. Буйство имманентизма жизни, из которого исходят построения Зиммеля и Шпенглера, уравнивается у Голосовкера влиянием градуалистических (неоплатонических) метафизик античности и отрезвляющим доверием к данным положительных наук. Его философия культуры потому человеческая, что гарантирована метафизическим остатком — убеждённостью в правомочности абсолютного быть мерилем проходящего и изменчивого. К параллельным местам размышлений Голосовкера и философов жизни мы ещё возвратимся. Важно понимать, что, хотя описанная выше интерференция поднимавшихся в России и Германии между двумя мировыми войнами вопросов о сущности человека и культуры, вызвана скорее их экзистенциальной значимостью, чем общностью историко-культурного контекста. Называвший себя «один мыслитель», Голосовкер подчёркивал не только исключительность дела мысли среди иных человеческих задач, но и свободу делать это дело без оглядки на других. Не так ли рождается философский палимпсест, где новые записи ложатся поверх уже написанного предшественниками?

Разум воображения: инстинкт, интуиция, имажинация

Размышление Голосовкера о разуме воображения начинается с парадокса. В «Мифе моей жизни» находим самую «облегчённую» из его формулировок: «Положение — дух есть инстинкт — легло в основание той системы философии, которую я назвал “Имагинативный Абсолют”: дух как высший инстинкт»⁴⁷. Именно этот тезис сделался для Голосовкера точкой невозврата к возможностям отождествления собственной философской позиции с материализмом, спиритуализмом, пантеизмом или метафизикой.

Имагинативный разум есть жизненный побуд, инстинкт природы, возвышающийся над вегетативным и сексуальным инстинктами, и, в то же самое время, он — голос, смысл и цель культуры, выражающий её плодотворность дух, стимул высшего творчества и порыв к бессмертию. Утверждение о совпадении духа и инстинкта ломает стереотипы «школьной» теории познания, бросает вызов лжи «сознательного рационализма» со всем его дедуктивно-аналитическим инструментарием и привычкой «обожествлять» опосредствование в объяснении. В то же время задача примирения «антиподии духа и инстинктов» не означает для Голосовкера полного отказа от попытки ответить на вопрос о том, как инстинкт стал духом. Его позицию можно назвать генетическим априоризмом⁴⁸. Произошедшее в ходе эволюции человека закрепление опытов имагинации позволило ему заменить иллюзией удовлетворения вытесненные потребности низших инстинктов и таким образом сотворить культуру. Образно выражаясь, искра мысли опередила искру, высеченную человеком из камня, а истина имагинации сделалась орудием борьбы с низшими инстинктами за биологически недостижимое бессмертие. Как замечает сам Голосовкер: «Инстинкт культуры врождён и выработался в человеке, как выработался и сам человек. Он не пришёл на землю в готовом виде с *habeas corpus* в сознании. Его человеческое сознание тоже выработалось. И в этом его сознании, в его познавательном порыве и зарождающемся искусстве мыслить, первородным было воображение»⁴⁹.

Апелляция Голосовкера к неисчерпаемости потенциала инстинкта вновь напоминает об открытиях философии жизни, на сей раз о знаменитой триаде инстинкта-интеллекта-интуиции французского философа-интуитивиста А. Бергсона. Человек для него есть *homo duplex*, т.е. такое существо, в котором развивающаяся «в форме пучка» жизненная тенденция распределила свой первичный импульс (жизненный порыв) сразу по двум расходящимся направлениям, раздвоив сознание на интеллект и интуицию. Действия интеллекта носят приспособительный характер и подобно бессознательному инстинкту включают человека в порядок

инерции и автоматизма. «Интеллект и наука, согласно Бергсону, созданы только ввиду действия, для практики»⁵⁰, их цель — фабрикация полезного, вызванная необходимостью «примеряться к материи». Соответственно, интеллект способен организовывать, комбинировать, координировать, но не способен продуцировать. Интуиция также родственна инстинкту, в ней он становится «сознательным по отношению к себе, способным размышлять о своём объекте и бесконечно расширять его...»⁵¹ Именно интуиция обеспечивает человеку возможность следовать таинственным изгибам течения жизни и прозревать внутреннее вещей. Она освобождает человека от практической заинтересованности в относительном, чтобы достичь абсолютного без посредства понятийного анализа. Интуиции открыта длительность — «непрерывная мелодия внутренней жизни, которая тянется, как неделимая, от начала до конца нашего сознательного существования»⁵². Непосредственность интуиции позволяет художнику, в котором сама природа «позабыла» связать способность созерцания со способностью действия, переноситься внутрь предмета, постигая его единственность и невыразимость. Соглашаясь с Бергсоном в необходимости укоренить познание в инстинкте жизни, Голосовкер настаивает на том, что интуиция есть познающее воображение. Он отвергает разделение интеллекта и интуиции, как независимых друг от друга эволюционных линий, потому что оно чревато расколом между культурой привычки и культурой творчества⁵³. Согласно Бергсону, всё, что человек «накопил со времени первого пробуждения его сознания; все достижения человечества за столетия цивилизации находятся здесь, рядом с ним, складированные в преподаваемой ему науке, в традиции, в институтах, в обычаях, в синтаксисе и словаре языка, на котором он учится говорить. <...> Это тот толстый слой чернозёма, который покрывает сегодня голую скалу первобытной природы»⁵⁴. И от всего этого богатства интуиция отрешает человеческое внимание и интерес, усыпляя активные, т.е. способные к сопротивлению материи силы его личности, чтобы возникло подобное сну наяву, грёзе или галлюцинации эстетическое чувство.

Для Голосовкера бергсоновский раскол между культурой привычки и культурой творчества — это следствие «аналитического скольжения психолога» (а именно психолога наш герой видит в Бергсоне) между активностью интеллекта и пассивностью интуиции. Он предпочитает прямо постулировать спонтанный преобразующий характер инстинкта культуры, сущностью и энергией которого является воображение. Голосовкер сталкивает нас с новым парадоксом, отождествляя разум с воображением и настаивая на словосочетании имагинативный разум. Хотя здравомыслие, этот, по признанию Голосовкера, «рассудок-контролёр», расценивает такое сочетание несочетаемого как невероятное и назовёт его оксюмороном, — диалектическая логика подтвердит право такого оксюморона на существование. Разрушение привычных гносеологических схем вынуждает мыслителя заново продумать отношения между воображением, чувствами и памятью, воображением и теоретическим разумом, воображением и созерцанием или интуицией. Но прежде чем приступить к наброску имагинативной гносеологии, Голосовкер намерен ослабить запутывающую связь воображения и фантазии, отличить их друг от друга с исчерпывающей ясностью. «Фантазия не вполне совпадает с воображением. Она — частично воображение. Фантазия не познаёт. Она не угадывает, она играет и если угадывает, то угадывает и предчувствует слепо. Её основная деятельность — комбинирование. Это есть та особая деятельность воображения, которая то содействует, то мешает воображению в его творческо-познавательном процессе зачастую излишеством комбинирования»⁵⁵. Игра фантазии порождает мнимые иллюзии, они необходимы и неизбежны, поскольку предохраняют человеческое сознание от двуликого ужаса — ужаса неведомого, в первую очередь смерти, и ужаса ведомого, истин самой жизни. Обман фантазии можно сравнить с ложью во спасение. Первые мифы и религии — это небывальщины фантазии.

В отличие от фантазии воображение — многогранная и активная познавательная способность. Она «перерабатывает наблюдения, возникающие из чувственного опыта, из мира, а не только отражает его, как зеркало»⁵⁶. Вопрос об отношении воображения

и памяти вынуждает Голосовкера обратиться к позиции Бергсона. В работе «Материя и память» французский философ рассматривает роль тела в познании и формировании образов, в той мере, в какой познание подчинено интересам действия и тело препятствует попыткам духа воспарить над реальностью. Восприятие возникает в силу претерпевания телом различных состояний, оно неразрывно связано с воспоминанием, поскольку любая реакция человека зависит от его прежних опытов. В процессе непрерывного взаимодействия восприятия и воспоминания Бергсон выделяет две основные формы памяти, самостоятельные, но действующие вместе: память самопроизвольную, или собственно память, и память механическую, память-привычку. Голосовкер критикует как избыточность этого удвоения памяти, так и пассивность воображения⁵⁷, отданного ей в услужение: «Воображение, сведённое к воспоминанию, которое приравнено к мечтанию и притом к бесполезному мечтанию, такое воображение не творит, не познаёт: оно отдаётся сновидениям»⁵⁸.

Спонтанность воображения, на которой настаивает Голосовкер, не довольствуется пассивным воспроизведением подсказок памяти. Воображение самостоятельно выбирает из её архива то, что ему необходимо, выхватывая его из сгущения парящих образов и смыслов. Этот выбор мгновенен и совершается как бы по наитию свыше. В этой точке предельной сосредоточенности, когда волнение чувства сплавляется с имажинативной волей разума, рождается вдохновение. Инспирация есть «повелительный и колдовской голос воображения»⁵⁹ — утверждает Голосовкер — не психический аффект, а манифестация гениальности, трансформирующей имажинативное познание в его высшую фазу — познание энигмативное. К вопросу о том, какие загадки таит в себе инспирация, ещё предстоит вернуться. А пока заметим только непосредственную связь вдохновения с телесной организацией человека, которая принципиально важна для Голосовкера. Разум, а значит и отождествляющий себя с ним современный рациональный человек, не осознаёт собственную внутреннюю глубину, незаметную на поверхности работу чувств, которые пробуждает воображение.

«Однако в момент вдохновения оно выключает внешние чувства, сосредотачиваясь всецело на творческом преобразении внутренних чувств. Вот она инспирация! Весь организм человека “мыслит” втайне от нашего интеллекта (втайне для нас). Шифр внутренних чувств ещё не прочитан. Он только смутно и крайне недоверчиво нами воспринимается и скорее тревожит нас, чем успокаивает, дух мешает телу, тело — духу»⁶⁰. Голосовкер обдумывает идею мыслящего, естественно имагинативно, тела человека и в известной степени, как и Бергсон, предвосхищает сюжеты сегодняшней когнитивной науки, связанные с идеей «воплощённого мышления» (embodied cognition).

Движение вперед к духу и движение назад к инстинкту — это собственно одно движение, образующее не замкнутый круг, а закручивающуюся спираль, напоминающую о круге кругов Гегеля. Изнутри такого движения очевидным становятся статус и ограниченность отвлечённого разума. В отличие от ориентированного на практические задачи бергсоновского интеллекта, это разум-теоретик: «Он, заодно с рассудком, развился вместе со словом и чувственным опытом, а также вместе с формально логическим мышлением, т. е. с его сперва бессознательно слепо или полусознательно действующими анализом и синтезом, индукцией и дедукцией, которые осознал он как таковые, т. е. овладел ими сверху — научно — очень поздно»⁶¹. Продуктами деятельности отвлечённого разума являются опосредствованное знание и научная абстракция. До недавнего времени рациональное познание царило в науке безо всяких ограничений. Оторвавшись от непосредственности инстинкта, оно присвоило себе статус высшей инстанции познания и вытеснило воображение на периферию мира знания — в область детского или наивно-художественного мышления. Но, как свидетельствует Голосовкер, в новой науке о микромире происходит «героическая модификация разума», познание освобождается от прикованности к опыту, не нуждаясь в той же степени, что раньше, в стимулах чувств. В научное описание всё решительней проникает метафора, заявляя о формирующейся поэтике науки. «Алогическая логика» нового витка развития

науки связана с открытием мира переставших быть вещами «интеллектуализированных» объектов, которые возможно описать лишь с помощью «диалектиализированных понятий». «Это мир биспецифических предметов, соединяющих в себе исключаящие друг друга противоположные свойства <...> Эти интеллектуализированные объекты воспринимаются в движении, а не в покое и не подчинены принципам и постулатам Аристотелевой логики, соответствующей миру статики и покоя или здравого смысла»⁶². Голосовкер говорит даже о превращении науки в «некую интеллектуальную мифологию» со своей особой «логикой чудесного». Это реванш воображения за столетия упадка имагинативного разума до положения зазнавшегося *ratio*. Его место — *Gnoseologia Inferior*, низшая ступень познания, где познавательные функции рассматриваются преимущественно психологически⁶³. Немецкий философ и антрополог М. Шелер, которому, как и Голосовкеру, приходилось переосмысливать идеи философии жизни, справедливо заметил: «Неправильно было бы мыслить себе то новое, что делает человека человеком, только как новую сущностную ступень психических и относящихся к витальной сфере функций и способностей, добавляющуюся к прежним психическим ступеням, — чувственному порыву, инстинкту, ассоциативной памяти, интеллекту и выбору, так что познание находилось бы ещё в компетенции психологии. Новый принцип, делающий человека человеком, лежит вне всего того, что в самом широком смысле, с внутренне-психической или внешне-витальной стороны мы можем назвать жизнью»⁶⁴.

Как будто соглашаясь с этой мыслью, Голосовкер делегирует воображению — этой единственной способности разума проявлять себя в абсолютных формах: в «философии, как искусстве» и «искусстве, как художестве», право именоваться духом. Вновь процитируем Шелера: «*Но что же такое этот “дух”, этот новый и столь решающий принцип? Редко с каким словом творили столько безобразий, и лишь немногие понимают под этим словом что-то определённое*»⁶⁵. Действие духа на языке спекулятивной философии всегда понималось как спонтанность, самопроизвольность,

свобода, эквивалентом которой в иерархии познавательных способностей считалось созерцание. Оно же обеспечивало философии давно утраченное место «царицы наук».

Согласно Голосовкеру, созерцание, непосредственное или интуитивное познание издревле было известно человечеству, хотя и в затемнённом мистифицированном виде. Следуя намеченной философами жизни тенденции деинтеллектуализировать этот вид познания, он предлагает считать, что известное мудрецам Востока, Платону, Плотину, гностикам и европейским идеалистам XIX в. «интуитивное знание и было одновременно тем подспудным знанием, исходящим из наших внутренних нервных связей и передаваемых, быть может, коре мозга, о которых заговорили физиологи. Это было знание наших внутренних, а не внешних чувств»⁶⁶. Его можно называть «умным чувством», потому что оно позволяет «видеть думаньем» идеи-смыслообразы. Человек так долго практиковался в созерцании и размышлял о его сути, что постепенно сложилась традиция выделять в нём высший и низший уровни. Чувственное (сенсорное) созерцание «схватывает» нечто, наблюдаемое вне себя (объект, явление, процесс) как смутное целое, которое затем подвергается рефлексивной «обработке», т.е. включению в многообразие связей и отношений с другими объектами, явлениями или процессами. Так созерцание приобретает ясность в тенденции сделаться понятием. Это и есть переход от непосредственности чувства к опосредствованию разумом. Проблема возникает там, где нужно объяснить обеспечивающий такое включение механизм связи между этими двумя этапами познавательного процесса. Рассудок не созерцает, чувственность не мыслит, именно это обозначает знаменитая кантовская метафора слепоты созерцаний и пустоты понятий. (Не за это ли лишение воображения и чувства способности видеть Голосовкер великого систематика познания называл «монструозным Кантом»?) Автор «Критики чистого разума» утверждает, что рассудок и чувства соединяет сила воображения: «Синтез вообще <...> есть исключительно действие способности воображения, слепой, хотя и необходимой функции души»⁶⁷. Чтобы созерцание, а с ним и воображение

«прозрело», его необходимо поднять на уровень разума. Фихте, Шеллинг и Гегель разрабатывают концепт интеллектуального созерцания как такого знания, которое одновременно есть продуцирование собственного объекта. В формулировке Шеллинга такое созерцание «находится вне рассудочных градаций и мер и возникает тогда, когда созерцающее Я, замкнувшись в себе, становится, тождественным созерцаемому Я»⁶⁸. Сферами интеллектуальной интуиции являются художественная гениальность и трансцендентальная философия. В порыве вдохновения гений приобщается к истине самого по себе прекрасного и создаёт образ, мерный совершенству первообраза, его полноте и гармонии. Так живёт «святое искусство, которое называли орудием богов, возвещением божественных тайн, раскрытием идей о той нерождённой красоте, неосквернённый луч которой освещает внутренним светом лишь чистые души»⁶⁹. Шеллинг называет гения «образчиком абсолютности Бога»⁷⁰, поэтому творимое им «искусство остаётся для нас единственным и вечным откровением»⁷¹ и одновременно органом (мерилом, критерием) философии. Философия способна достичь абсолютного, но «она приводит к этой точке как бы частицу человека. Искусство же приводит туда, а именно к познанию наивысшего, всего человека, каков он есть, и на этом основано извечное своеобразие искусства и даруемое им чудо»⁷². Очевидно, что Голосовкер во многом согласился бы с Шеллингом, если бы не спиритуализация воображения, сделавшаяся непреодолимым препятствием между философом и гением. Нужно отказаться от иерархии в отношениях искусства и философии, от размышления в духе выше-ниже, чтобы стереть границу между ценностью «философии как искусства» и «искусством как художеством». Творения великих философов суть имагинативные образы⁷³, в известной степени они даже более конкретны, чем образы художественные: «Для искусства акцент слова “смыслообраз” как бы падает на вторую часть словообразования — на “образ”, для философии на первую часть словообразования — на “смысл”»⁷⁴. Имагинативный абсолют Голосовкера и есть «воззревающее воображение», т.е. подлинно теоретический разум, который не познаёт, но знает

(«видит»). Поэтому не только философов, но и мистиков следует считать теоретиками. Мистическое (интеллигибельное) созерцание — это «прорыв» (raptus) к трансцендентной бездне божественного присутствия (mysterium tremendum), который случается, как мгновенное озарение (illuminatio). Это событие вызывает «такое состояние сознания, в котором оно исторгается из своего нормального равновесия и испытывает потрясение всей своей структуры. Разум достигает своей пограничной линии, отбрасывается назад к себе, а потом снова возвращается в свою экстремальную ситуацию»⁷⁵. Мистическая инспирация (если извлечь её из исторического сплава с религией и отбросить трансцендентные, т.е., по убеждению Голосовкера, ложные гносеологии веры как знания) может достичь высоты и виртуозности спекулятивной мысли. Это роднит мистика с философом. А необходимость символически выразить обретенное в таинстве Богообщения откровение, рождает особую светозарность слога, что роднит мистика с поэтом. В свете учения об имажинативном абсолюте становится ясно, что мистик, философ и поэт в одинаковой мере «энтузиасты воображения». Высший инстинкт понимания реализован в них в превосходной степени. Но важнее всего, полагает Голосовкер, что под маской спиритуализма здесь скрывается «духовная эмпирика», практический потенциал воображения, живущего непрерывным опытом. Самопроизвольные (инстинктивные) действия духа как имажинативного начала, познающего и творящего одновременно, проявляют скрытую энигму культуры как мира смыслов.

Культура как смысл: имажинативные образы и символические формы

Итак, логика имажинативного разума приводит нас к предварительному итогу. Как свидетельствует сам Голосовкер: «"Дух", как инстинктивное устремление к постоянству или абсолюту в высших регионах культуры, т. е. как устремление к совершенному, к безусловному, к идеалу, выражает себя силой деятельности

воображения, воплощаемой в творческие формы культуры: философию, искусство, мораль, религию, науку»⁷⁶. Чтобы уяснить, каким образом это происходит, нужно попытаться описать алгоритм работы воображения на его высшей энигматической стадии, на которой создаётся «идея-форма-сущность-смысл». Познавательно-творческий процесс представлен Голосовкером как самый сложный комплекс, включающий восемь элементов⁷⁷. Условно их можно разделить на действия и состояния. Это деление очень зыбко, состояния уместно сравнить с пробуждением имажинативного разума к творчеству, со своего рода режимом повышенной готовности. Действия же — невидимые микроакты, выводящие воображение из этого режима, они могут включаться по одиночке и совместно. К действиям следует отнести, во-первых, известное по работе фантазии комбинирование. Оно может частично осознаваться, но может оставаться и неосозанным. Во-вторых, спонтанное логическое саморазвитие мысли, её диалектический темперамент, проявляющий себя в энигмах (законах) эстетики. Подчинённость жизни культуры общему закону «изменчивости в постоянстве» дополняется целой россыпью диалектических приёмов: гармонии как осуществленного противоречия, взаимодополнительности «сложности простоты» и «простоты сложности», фигуры «оксюморон», как возникновение нового смысла из сочетания контрастных понятий и других. В-третьих, это нуждающиеся в «уловлении» реющие образы, которые Голосовкер описывает как «иногда только едва проступающий, чуть осязаемый, как бы ускользающий смысл»⁷⁸. В этих предобразах заключена энергия воображения, они реют, колеблются в силу собственной «многопланности», складываясь как бы из многих смыслов, которые вибрируют и аберируют. Процесс «отливки» энергии предобраза в субстанциальную форму образности оборачивается его «многозначностью» (здесь Голосовкер предвосхищает идею открытости и неисчерпаемости художественного творения). В-четвёртых, угадывание, интуитивная гипотеза, заключающая в себе возможности «знания как проникания». Догадка предшествует всякому продуктивному анализу, вводит в ещё пока неизведанное,

без неё немислимо научное открытие. В-пятых, вибрация ритма, которую можно сравнить с еле уловимой музыкой или ритмомелодикой, в которой «сложность простоты» оборачивается «простотой сложности». (В качестве примера Голосовкер ссылается здесь на ритмопэю и версификацию эллинских поэтов-меликов, использовавших одновременно сложные и разнообразные сочетания простых по своим выразительным возможностям средств для создания стихов, достигающих совершенной гармонии или «простоты сложности») ⁷⁹. В-шестых, «восприятие некоего вибрирующего смысла или даже вибрирующих смыслов, дающих единое эмоционально-ментальное впечатление» ⁸⁰. В этом действии комбинирование объединяется с «уловлением» реющих образов. Завершают этот ряд два взаимосвязанных состояния, которые можно считать постоянным фоном описанных выше действий. Это, в-седьмых, «чувство опламенения-горения: как бы лёгкое приятное пламя в голове и мышцах, и вообще чувство необычайной лёгкости в голове и теле» ⁸¹. А вместе с ним, в-восьмых, чувство волевого напора, внимания, сосредоточенности, как бы сосредоточения себя в точке. Голосовкер называет его «внутренним зрением», которому в состоянии предельной концентрации открывается внутренний смысл, идея. Итогом филигранной работы понимающего воображения выступает у Голосовкера смыслообраз, как «имагинативный предмет или образ имагинативного мира, воспринимаемый как реальность — вплоть до “realiora” — реальнейшей реальности» ⁸². Он не тождественен понятию с его имплицитной отвлечённостью, но предельно конкретен. Как раз смыслообраз следует считать «микрообъектом для философии». Голосовкер сравнивает его с «комком организованного смысла, идеей» ⁸³. В смыслообразах находят своё выражение культуримагинации или порождённые разумом воображения доктрины философии, догматы религии, регулятивы морали и постулаты науки, словом, «высшие символы культуры и их конкретные воплощения, т. е. культурные ценности» ⁸⁴.

Наметившееся смещение траектории голосовкеровских размышлений к культуримагинациям как «духовным мощностям»

знания, создающим особенные конфигурации смыслов и ценностей, неожиданно перекликается с новациями немецких теоретиков культуры первой половины XX столетия. Дистанцируясь от рассмотрения культуры как эпифеномена жизни, представитель Фрайбургской школы неокантианства Г. Риккерт предложил определять её через процедуру «отнесения к ценностям». Эта же процедура позволила ясно отграничить области природы и культуры. Природа как совокупность всего самопроизвольно возникшего предоставлена силе собственного роста, тогда как культура создана и взлелеяна человеком. В её объектах «заложены» ценности от низших, сопряжённых с инстинктом и простым желанием, до высших, обладающих общезначимостью, ценностей истины, красоты или нравственных обязанностей. Перерабатывая идеи другой неокантианской школы — Марбургской, Э. Кассирер реализует впечатляющий замысел философии символических форм, которые, пожалуй, по реализованной задаче ближе всего к культуримагинациям Голосовкера. Ирония такого сближения заключается в том, что перед нами сторонники систематической и строгой философии, истоком которой можно считать кантовскую революцию в области мышления — идею трансцендентального схематизма сознания. Голосовкер же, признавая заслуги кенигсбергского «всесокрушителя» (М. Мендельсон), относится к его мысли довольно прохладно. Предоставим ему слово: «Откуда и куда бы ни шёл мыслитель по философской дороге, он должен пройти через мост, название которому — Кант. И хотя этот философский мост, одно из семи чудес умозрительного конструктивизма, надёжно ограждён высокими насыпями человеческого опыта, леденящий ветер безнадёжности пронизывает на нём мозг путника, и напрасно будет он искать в окружающем полумраке солнце жизни»⁸⁵. Несмотря на кажущуюся безжизненность, именно у наследников Канта философия культуры предстала как мир ценностей и смыслов. Поэтому попытка взглянуть на них с позиций автора «Имагинативного абсолюта» представляется небезынтересной. Для этого сравнения необходимо конспективно представить главные идеи Э. Кассирера, поскольку именно в его философии «неокантианство,

первоначально наделённое жёстко конструктивными методами, стало чувствительным к тончайшим оттенкам стиля и структуры — к типу построения, который открывает свои секреты скорее физиономусту-наблюдателю, чем классифицирующему логик. В работе Кассирера трансцендентальная конструкция и эмпирическая интерпретация пришли к плодотворному пониманию»⁸⁶.

Кассирер, как и Голосовкер, рассматривает формы культуры как произведённые человеком. Он не исключает эволюции человеческого сознания, но усматривает её движущую силу не в мощи спонтанного инстинкта культуры, а в историческом видоизменении трансцендентального схематизма сознания. В центре его философии — человек, создающий особое измерение реальности — универсум символических форм культуры. Отличительный признак человека как «символизирующего животного» (*animal symbolicum*) заключён не в его физической или метафизической природе, а в специфике его деятельности. (Вновь переключка с позицией Голосовкера). Очеловечивая собственный мир, человек дистанцируется от природы, перестаёт взаимодействовать с ней напрямую, прибегая к помощи «универсального посредника». Таким посредником Кассирер считает знак, символ или «символическую форму». В этой точке начинаются принципиальные расхождения между Голосовкером и Кассирером. Первый обращается к потенциалу воображения как познавательной способности, которая из инстинкта через ряд метаморфоз превращается в дух. Кассирер же остаётся в рамках философии сознания, настаивая на «параллелизме» в организации мира стимулов и мира восприятий. Поэтому его «морфология духа» основана на «символической функции» сознания. Именно «ей внутренне присуща изначально-творческая сила, а не только способность к воспроизведению. Она не просто пассивно запечатлевает налично-данное — в ней сокрыта самостийная энергия духа, придающая простому наличному бытию определённое “значение”, своеобразное идеальное содержание»⁸⁷. Это превращает знак, язык во всеобщую среду (*medium*), где происходит не просто фиксация готовых смыслов путём придания им значения, а собственно создание смыслов

посредством «универсального принципа формы». Так возникает универсум культуры: «Язык, миф, искусство, религия — части этого универсума, те разные нити, из которых сплетается символическая сеть, запутанная ткань человеческого опыта. Весь человеческий прогресс в мышлении и опыте утончает и одновременно укрепляет эту сеть. Человек уже не противостоит реальности непосредственно, он не сталкивается с ней, так сказать, лицом к лицу»⁸⁸. Различные символические формы имеют общий знаменатель, потому что каждая из них реализует особый принцип объективации содержания опыта в сознании. «Но это не единственная связь между ними, они имеют между собой как бы семейное сходство, хотя и образуют “различные языки”: заметны аналогии в их “синтаксисе” и одинаковые темы»⁸⁹. Причина такого сходства связана с тем, что реализация «символической функции» сознания имеет собственную историю и типологию. Три основных её типа являются различными степенями эволюции сознания. Это находящиеся в диалектических отношениях друг с другом функции выражения, изображения и значения. «Функция выражения» — это ступень простого единства символа и объекта, между которыми не делается различия. Функция изображения (представления) поднимается на ступень дизъюнкции или разъединения символа и объекта. Объект предстаёт здесь как нечто совершенно иное, чем символ. Функция значения (концептуальная функция) — ступень, на которой это разделение преодолевается таким образом, чтобы объект рассматривался как конструкция символа. Например, пространство, время и число на уровне выразительной функции представлены именами собственными или персонификациями мифа, на уровне изобразительной функции — языковыми образными описаниями, на уровне функции значения — понятиями и формулами науки.

Кассирер внимателен к диалектическому измерению культуры, хотя и более сдержан, чем Голосовкер, в оценке возможностей диалектического метода. В некоторых пунктах, особенно касающихся «изменчивости в постоянстве» и «постоянства в изменчивости», формулировки обоих мыслителей совпадают почти дословно.

Приведём пример: «Во всех видах человеческой деятельности обнаруживаются основополагающие полярные противоположности, которые можно описать по-разному. Можно говорить о напряжениях, возникающих между устойчивостью и изменчивостью, между тенденцией, ведущей к постоянным, стабильным формам жизни, и тенденции к изменению этой жесткой схемы. Человек разрывается между этими двумя тенденциями — к сохранению старых форм и производству новых. Это непрерывная борьба между традицией и инновацией, между репродуктивными и креативными силами»⁹⁰. Но в отличие от Голосовкера, Кассирер не акцентирует роль воображения (или какой-либо другой способности) в процессе сотворения культурных миров. Деятельность воображения, с одной стороны, производна от символической деятельности вообще, с другой стороны, оно обладает собственной логикой (сквозными формами и правилами связи). Своеобразие этой логики, её формообразующий принцип зависит от целей и характера деятельности воображения. Соответственно Кассирер выделяет три типа воображения: 1) силу изобретательства; 2) силу персонификации и 3) силу порождения чистых чувственных форм. Образуя глубокое структурное единство, три эти типа пронизывают художественное творение, религиозное представление и научное открытие. Они напрямую не связаны ни с каким практическим применением и не служат средствами достижения никакой цели. Все типы воображения принципиально не утилитарны. Персонифицирующее воображение присуще мифологии и религии. «Мир мифа — драматический мир: мир действий, усилий, борющихся сил. Схватка этих сил усматривается во всех явлениях природы. Мифологическое восприятие всегда пропитано этими эмоциональными качествами»⁹¹. Персонифицирующее воображение воспринимает не объективные, а физиогномические черты мироздания. Вещи предстают здесь в их «непосредственной качественности», а управляющий ими закон может быть назван законом метаморфоз. В этом пункте у Кассирера стопроцентное совпадение с позицией Голосовкера⁹². Персонифицирующее воображение лежит в основе мифа и религии как элементарных форм челове-

ского опыта, не теряя, однако, своей первоначальной силы в жизни цивилизованного человека. Наука и производная от неё техника представляют собой особый способ выражения человеческого начала в мире, некоторый род «вечности» или «интеллигибельную форму универсума». Творческое начало в ней представлено силой изобретательства, которая выражается в динамичном комбинировании наличного, порождающем новые объекты. Такое воображение даёт новые сочетания объектов, но не обеспечивает превращения самих объектов в формы. Оно лишь иначе располагает и перераспределяет материал, данный в чувственном восприятии. Сила порождения чистых чувственных форм господствует в искусстве, где «художник растворяет твёрдое вещество предметов в тигле своего воображения»⁹³, открывая красоту поэтических, музыкальных или пластических форм. Если наука есть сокращение реальности, то искусство — её интенсификация или, как выражается Кассирер, «непрерывный процесс конкретизации»⁹⁴. Конечно, различие между тремя этими стратегиями воображения не абсолютно: «Они являются различными побегамися одной и той же ветви символического формообразования, происходящими от одного и того же акта духовной обработки, концентрации и возвышения простого представления. <...> ...выражают душевные переживания в объективированных формах и фигурах»⁹⁵. Логика воображения противоположна логике дискурсии. Она включает действия, во многом напоминающие описание Голосовкером процесса порождения воображением энигм-смыслообразов. Кассирер перечисляет следующие операции: 1) Спрессовывание (в противовес логико-дискурсивному расширению круга представлений и понятий) представления, сведение его в одну точку за счёт «интенсификации» чувственного опыта; 2) Нивелирование или растворение специфических отличий (в противовес синтетической дополнительности отдельного и общего в научном познании), в результате которого возникают силовые центры — средоточия «значимости», в которых часть, отдельное манифестирует мощь и полноту целого, всеобщего; 3) Концентрация в фокусе значения, где произошла отфильтровка некоей сущности, некоего экстракта,

в то время как всё, лежащее за пределами этого фокуса как бы остаётся невидимым в противовес количественным различиям отношений между понятиями в логике. Но, несмотря на обнаруженную перекличку и даже близость позиций Кассирера и Голосовкера, первый на кантианский манер стремится сохранить границы между различными областями знания, тогда как второй решительно намеревается их разрушить, следуя духу романтической традиции. Голосовкер убеждён, что «Имагинативное познание раскрывает нам те загадки (энигмы) в философии, которые казались неразрешимыми дискурсивно мыслящему разуму и обрекались на беспредметное скитание по формально-логической дороге, ведущей к воротам математики»⁹⁶. Направить философию по иному пути, чем тот, которому она следовала почти три столетия — заветная мечта Якова Эммануиловича Голосовкера. Она одухотворяла и борения его жизни, и прозрения его мысли. И пусть такой разворот не под силу одиночкам, не отрезвляющим ли напоминанием всем сегодня философствующим звучат его слова: «Если вычеркнуть тему “Мысль”, как предмет познания, то зачем нужна философия?»⁹⁷.

¹ Советский и российский лингвист и психолог Р. М. Фрумкина приводит впечатляющий список представителей этого поколения, включающий людей разных судеб и дарований. Каждый из них, внёс замечательный вклад в сохранение и преумножение традиции гуманитарности и гуманности, к которым была не слишком расположена практика и идеология молодой республики Советов: «Поколение Голосовкера. Алексей Фёдорович Лосев, Николай Калининвич Гудзий, Николай Иосифович Конрад, Виктор Максимович Жирмунский, Ольга Михайловна Фрейденберг, Борис Михайлович Эйхенбаум, Владимир Яковлевич Пропп, Валентин Фердинандович Асмус, Пётр Григорьевич Богатырёв, Александр Александрович Реформацкий, Виктор Владимирович Виноградов, Владимир Осипович Винокур. Кстати Н. К. Гудзий написал предисловие к невероятной даже для начала шестидесятых годов книге Я. Э. Голосовкера “Достоевский и Кант”, а Н. И. Конрад дал яркий отзыв о труде Голосовкера “Имагинативный Абсолют” (отзыв приведён в приложении к “Логике

мифа”» (Фрумкина Р. М. Логика жизни Якова Голосовкера // Знание — сила. — 1988. — № 4. — С. 62)

² Брагинская Н. В. Слово о Голосовкере / Под ред. В. А. Лекторского // Философия не кончается... Из истории отечественной философии. XX век. 1920–50–е годы. — М.: РОССПЭН, 1998. — С. 605.

³ Голосовкер Я. Э. «Из книги: “Вот о чём думал юноша” (Записки юного материалиста). Фантазия» // АРХЕ. Культуро-логический ежегодник. — Кемерово: «АЛЕФ» Гуманитарный Центр, 1993. — С. 370.

⁴ Советский поэт С. И. Липкин (1911–2003) в датированном 1987–88 гг. пространном стихотворении, отразившем собирательный образ литературного Переделкино, «набросал» выразительный портрет Я. Э. Голосовкера, запечатлённый в момент прощания с Б. А. Пастернаком: «А в чём героизм, в том, что мы пришли сюда, / где вдруг осиротели птицы? / где соглядатаи родились до стыда? / где бородатый, смуглолицый / под зеленью стоял, задумавшись, босой / философ Голосовкер Яков, / для снимков привлекал славянской простотой / американцев и поляков ...» (См.: Липкин С. И. Вячеславу. Жизнь переделкинская: [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.chukfamily.ru/lidia/biblio/stixi-i-posvyashheniya/vyacheslavu-zhizn-peredelkinskaya>).

⁵ Батай Ж. Внутренний опыт / Пер. с фр., послесловие и комментарии С. Л. Фокина. — СПб.: Аxioma / Мифрил, 1997. — С. 73.

⁶ Голосовкер Я. Э. Имагинативный абсолют // Голосовкер Я. Э. Избранное: Логика мифа. — СПб.: Центр гуманитарных инициатив Университетская книга, 2010. — С. 7.

⁷ Зиммель Г. Об истории философии. Из вводной лекции / Пер. с нем. А. М. Руткевича // Зиммель Г. Избранное в 2 т. — Т. 1. Философия культуры. — М.: Юрист, 1996. — С. 542.

⁸ Голосовкер Я. Э. Имагинативная эстетика // Голосовкер Я. Э. Избранное: Логика мифа. — Указ. изд. — С. 173.

⁹ Там же. — С. 177.

¹⁰ Очевидно, что термин «модерн» (нем. *die Moderne*, англ. *Modernity*, франц. *La modernité* — современность), который обыкновенно применяется к истории ближайшего прошлого, граничащего с моментом настоящего, представляется неопределённым и стёртым. Однако, в качестве характеристики исторической эпохи (в данном случае Новейшего времени)

он адекватно описывает политико-правовые, социокультурные, философские и нравственно-эстетические нормы, практики и отношения, позволяющие уяснить квинтэссенцию момента, т. е. того, что в XIX в. было принято называть «духом времени» (*Zeitgeist*). Во всяком случае, философский смысл модерна, легитимирующий употребление самого термина, коренится в его незавершённости, открытости, как указывает Ю. Хабермас: «Модерным, современным <...> считается то, что способствует объективному выражению спонтанно обновляющейся актуальности духа времени» (*Хабермас Ю. Модерн — незавершённый проект // Хабермас Ю. Политические работы / Сост. А. В. Денежкина; Пер. с нем. Б. В. Скуратова. — М.: Праксис, 2005. — С. 9*).

¹¹ *Шлегель Ф.* Критические фрагменты / Пер. с нем. Ю. Н. Попова // *Шлегель Ф.* Эстетика. Философия. Критика в 2 т. — М.: Искусство, 1983. — Т. 1. — С. 316.

¹² Дух немецкой романтической школы был хорошо знаком Голосовкеру, что подтверждается его интересом к наследию Ф. Гёльдерлина и ясным осознанием целей романтического проекта. Он подчёркивает: «Тогда в Германии чудесно мечтали о новом высшем человечестве. Об этом гремело в воздухе. От рубежей Франции приносил эти мечты на восток ветер революции. Фихте проповедовал с кафедры новый героизм и, конечно, Гёльдерлин и его друзья — юноша Гегель и юноша Шеллинг — давно грезили об этом новом высшем человечестве. И весь гуманизм освящал традицией мечту, будто высший человек уже некогда был — человек-элин, человек Ренессанса — и будет вновь. <...> Это героическое чаяние, как словесный символ, высказано романтической формулой: надо “стать” над собой» (*Голосовкер Я. Э. Поэтика и эстетика Гёльдерлина // Голосовкер Я. Э. Избранное: Логика мифа. — Указ. изд. — С. 390*).

¹³ Голосовкер не случайно называет себя «один мыслитель». Это можно трактовать не только как исключительность мысли для его жизненной задачи, но и как свободу от влияний и авторитетов, дающую право мыслить совершенно самостоятельно, на особицу. Вот его собственное признание относительно влияния романтической школы: «Кое-кому покажется, что моим высказыванием об абсолюте воображения я воспроизвожу credo немецких романтиков. Это заблуждение. Немецкие романтики — метафизики. Ни о какой метафизике у меня и речи нет. Я отвергаю

право мыслителя на метафизическую проблему. <...> Она предполагает потусторонний мир и потусторонний разум, отзвуком или частью которого является разум человека. Незачем строить тогда философскую систему, раз смысл её предопределён» (*Голосовкер Я. Э.* *Имагинативный абсолют // Голосовкер Я. Э.* *Избранное: Логика мифа.* — Указ. изд. — С. 84). Но размежёвываясь с романтической школой, он одновременно сближает романтическое учение о воображении со своим собственным: «Также самоочевидно и то, что романтики, особенно немецкие романтики, одержимы Имагинативным абсолютот» (Там же. — С. 41).

¹⁴ Там же. — С. 9.

¹⁵ Там же. — С. 26.

¹⁶ *Голосовкер Я. Э.* *Миф моей жизни // Там же.* — С. 446–447.

¹⁷ Рукописное наследие Голосовкера горело дважды. В 1937 г. Митрофан Берингов (1889–1937 — «инфернальный художник», по признанию самого Голосовкера, сжёг переданный ему на хранение отправленным в воркутинскую каторгу философом архив. В 1943 г. сгорела деревянная дача сестры Голосовкера, где хранились его рукописи. Трагизм произошедшего просвечивает в скупой констатации мыслителя: «Остался пепел — пепел моего дела, пепел того, что уже не принадлежало мне, ни им, принадлежало всем — человечеству, человеку, векам» (Там же. — С. 441).

¹⁸ Хранителем и правообладателем архива Голосовкера долгие годы был его племянник, известный советский и российский историк Сигурд Оттович Шмидт (1922–2013). Он описывает историю первых публикаций работ Голосовкера в кратком жизнеописании: «После кончины Якова Эммануиловича академик Н. И. Конрад предпринял большие усилия для напечатания главного его философского труда о существовании и механизме творческого мышления — большой работы «Имагинативный абсолют», состоящей из двух частей со своими подзаголовками “Абсолют воображения” и “Логика античного мифа”, и написал предисловие к книге. Но философские сочинения вышли в свет — и то далеко не в полном виде — под названием “Логика мифа” лишь в 1987 году. Для главной редакции восточной литературы издательства “Наука” книгу подготовили Н. В. Брагинская и Д. Н. Леонов. В книге напечатана и статья Н. И. Конрада» (*Шмидт С. О.* *О Якове Эммануиловиче Голосовкере // Там же.* — С. 480).

¹⁹ *Голосовкер Я. Э.* *Имагинативный абсолют // Там же.* — С. 92.

²⁰ Такой перечень представлен в заключительном примечании к «Имагинативному абсолюту» и обнаруживает примечательную осведомлённость Голосовкера относительно структуры философского знания: «Среди философских наук числятся: логика, эстетика, психология, во всех её вариациях, философская антропология с её типологиями (зарождены Фейербахом — Ницше — Дильтеем), социология, история философии и философских наук, эвристика, философские математические науки (философия математики и математическая логика), логистика, философия истории, философия права» (*Голосовкер Я. Э.* Имагинативный абсолют // Там же. — С. 96).

²¹ Там же. — С. 84.

²² Там же.

²³ Там же. — С. 89.

²⁴ Там же. — С. 15.

²⁵ Там же. — С. 21.

²⁶ Там же. — С. 26, 90.

²⁷ Племянник и первый биограф Голосовкера С. О. Шмидт замечает: «Для Якова Эммануиловича и после революции оставался дорог мир идей, в основе которого были представления, сложившиеся ещё прежде. Пафос социалистического “строительства” его не трогал. Оставался он и вне литературно-фракционной борьбы, а в философии не принимал материализма в его марксистском оформлении» (*Шмидт С. О.* О Якове Эммануиловиче Голосовкере // Там же. — С. 471).

²⁸ *Голосовкер Я. Э.* Имагинативный абсолют // Там же. — С. 69.

²⁹ *Лёвит К.* От Гегеля к Ницше. Революционный перелом в мышлении XIX в. Маркс и Кьеркегор / Пер. с нем. К. Лощевского. Под ред. М. Ермаковой. — СПб.: Владимир Даль, 2002. — С. 495.

³⁰ Отсылки к Марксу встречаются у Голосовкера крайне редко и связаны, в первую очередь, с критикой исторической телеологии. Но некоторые идеи его «человеческой философии» несомненно близки гуманизму философии раннего Маркса, который «отличается как от идеализма, так и от материализма, являясь вместе с тем объединяющей их обоих истиной» (*Маркс К.* Экономическо-философские рукописи 1844 г. // *Маркс К., Энгельс Ф.* Сочинения. — Изд. 2-е. — Т. 42. — М.: Госполитиздат. 1955. — С. 162).

³¹ *Голосовкер Я. Э.* Имагинативный абсолют // *Голосовкер Я. Э.* Избранное: Логика мифа. — Указ. изд. — С. 42.

³² Там же. — С. 94.

³³ Там же. — С. 22.

³⁴ Приведём здесь важное замечание о преодолевающем «мифологию» непереводимости мастерстве Голосовкера-переводчика: «Ницше для Голосовкера был фигурой избранной, он тоже “один мыслитель” (так Голосовкер называл себя). Голосовкер не только перевёл четыре книги “Так говорил Заратустра” и фрагменты и главы пятой книги, но и тогда же, в 1934–1935 годах, написал комментарии: “Система философии Ницше” и “Истолкование символов поэмы “Так говорил Заратустра” Ницше. Тексты эти в числе многих других погибли при пожаре. И в своих произведениях, и в, казалось бы, более относимых к ремеслу работах — комментариях, переводах — Голосовкер ощущал себя Автором. В этом романтическом пространстве условны все дисциплинарные, технические различия. Всё производимое — произведение. Таким авторским произведением является и голосовкеровский перевод книги Ницше» (*Ознобкина Е.* Книга для всех и ни для кого // Яков Эммануилович Голосовкер / Под ред. Е. Б. Рашковского; сост. Е. Б. Рашковский, Н. В. Брагинская. — М.: Политическая энциклопедия, 2017. — С. 230).

³⁵ *Ницше Ф.* Рождение трагедии или эллинство и пессимизм / Пер. с нем. Г. А. Рачинского // Ницше Ф. Сочинения в 2 т. — Т. 1. — М.: Мысль, 1990. — С. 178.

³⁶ *Голосовкер Я. Э.* Имагинативный абсолют // *Голосовкер Я. Э.* Избранное: Логика мифа. — Указ. изд. — С. 24.

³⁷ Напомним, что в 1922–1923 гг. Голосовкер совершил поездку в Германию, где стажировался у выдающегося филолога-классика и историка античной культуры, критика ницшевского «дрейфа» от статуарности античной классики к турбулентности современной философии У. Виламовица-Мёллендорфа (1848–1931). Точечные отсылки Голосовкера к идеям А. Бергсона, О. Шпенглера и критика этим направлением неокантианца Г. Риккерта обнаруживают его знакомство с этой формой философии и порождёнными ею дискуссиями.

³⁸ *Риккерт Г.* Философия жизни / Пер. с нем. У. С. Берловича и И. Я. Колубовского. — Киев: «Ника-Центр» «Вист-С», 1990. — С. 275.

³⁹ *Голосовкер Я. Э.* Имагинативный абсолют // *Голосовкер Я. Э.* Избранное: Логика мифа. — Указ. изд. — С. 29.

⁴⁰ Там же.

⁴¹ Там же. — С. 27.

⁴² *Зиммель Г.* Созерцание жизни. Четыре метафизические главы / Пер. с нем. А. М. Руткевича // *Зиммель Г.* Избранное в 2 т. — Т. 2. Созерцание жизни. — М.: Юрист, 1996. — С. 16.

⁴³ *Зиммель Г.* Понятие и трагедия культуры / Пер. с нем. И. И. Маханькова // *Зиммель Г.* Избранное в 2 т. — Т. 1. Философия культуры. — М.: Юрист, 1996. — С. 450.

⁴⁴ *Шпенглер О.* Человек и техника / Пер. с нем. А. М. Руткевича // *Культурология. XX век. Антология* — М.: Юрист, 1995. — С. 459.

⁴⁵ Там же. — С. 486.

⁴⁶ *Голосовкер Я. Э.* Имагинативный абсолют // *Голосовкер Я. Э.* Избранное: Логика мифа. — Указ. изд. — С. 22.

⁴⁷ *Голосовкер Я. Э.* Миф моей жизни (Автобиография) // Там же. — С. 447.

⁴⁸ Здесь уместно провести аналогию с позицией английского позитивиста и эволюциониста Г. Спенсера, который в работе «Синтетическая философия» признал всеобщей формой мысли отношение, выражаемое с помощью понятий времени, пространства, материи, движения и силы. Их также можно назвать априорными, и этот своеобразный генетический априоризм Спенсер понимает как произошедшее в процессе эволюции, закрепление «опытов силы». Для Голосовкера таким априорным в эволюционной перспективе понятием является воображение, становящееся, в конце концов, абсолютom (духом).

⁴⁹ *Голосовкер Я. Э.* Имагинативный абсолют // *Голосовкер Я. Э.* Избранное: Логика мифа. — Указ. изд. — С. 22.

⁵⁰ *Асмус В. Ф.* Бергсон и его критика интеллекта // *Асмус В. Ф.* Историко-философские этюды. — М.: Мысль, 1984. — С. 223.

⁵¹ *Бергсон А.* Творческая эволюция // *Бергсон А.* Творческая эволюция. Материя и память / Пер. с фр. — Мн.: Харвест, 1999. — С. 196.

⁵² *Бергсон А.* Опыт о непосредственных данных сознания / Пер. с фр. Б. С. Бычковского // *Бергсон А.* Собр. соч. в 4 т. — Т. 1. — М.: «Московский клуб», 1992. — С. 24.

⁵³ Бергсон не использует термины «культура привычки» и «культура творчества». Строго говоря, он вообще не разрабатывает философию культуры. Но в его философском завещании — сочинении «Два источника морали и религии» — предложено сравнение противоположных типов моралии религии с помощью двух понятийных диад: открытости/закрытости и статики/динамики. Используемые здесь понятия представляют собой свободную вариацию этой темы Бергсона, экстраполированную на сферу культуры.

⁵⁴ *Бергсон А.* Два источника морали и религии / Пер. с фр. А. Б. Гофмана. — М.: Канон, 1994. — С. 88.

⁵⁵ *Голосовкер Я. Э.* Имагинативный абсолют // *Голосовкер Я. Э.* Избранное: Логика мифа. — Указ. изд. — С. 51.

⁵⁶ Там же. — С. 61.

⁵⁷ Голосовкер, по всей видимости, не интересуется проблематикой схематизма воображения, тогда как Бергсон объясняет работу воображения посредством понятия «динамической схемы», представленной в небольшом сочинении «Интеллектуальное усилие». Под «динамической схемой» понимается образование в сознании предобраза — представления целого, которое впоследствии образ развернёт в виде внешних друг другу частей. Схема динамически, в становлении, содержит то, что образ предъявит сознанию в статическом состоянии как законченное.

⁵⁸ *Голосовкер Я. Э.* Имагинативный абсолют // *Голосовкер Я. Э.* Избранное: Логика мифа. — Указ. изд. — С. 63.

⁵⁹ Там же. — С. 64.

⁶⁰ *Голосовкер Я. Э.* Имагинативный Абсолют. Часть 1 (Фрагменты) // *Голосовкер Я. Э.* Логика мифа. — М.: Наука (Изд-во Вост. лит.), 1987. — С. 158.

⁶¹ *Голосовкер Я. Э.* Имагинативный абсолют // *Голосовкер Я. Э.* Избранное: Логика мифа. — Указ. изд. — С. 176.

⁶² Там же. — С. 165.

⁶³ Разум традиционно считался высшей способностью познания. Напомним, что познанием «низших сил души» (*Gnoseologia Inferior*) стала основанная в XVIII в. Александром Баумгартеном эстетика. Она исходила из идеи о том, что в области чувства и воображения, точно так же, как и в сфере мысли, существуют определённые формы и правила связи, образующие собственную логику.

⁶⁴ Шелер. М. Положение человека в космосе / Пер. с нем. А. Ф. Филиппова // Шелер. М. Избранные произведения. — М.: Гносис, 1994. — С. 152–153.

⁶⁵ Там же.

⁶⁶ Голосовкер Я. Э. Имагинативный абсолют // Голосовкер Я. Э. Избранное: Логика мифа. — Указ. изд. — С. 80.

⁶⁷ Кант И. Критика чистого разума / Пер. с нем. Н. О. Лосского // Кант И. Соч. в 6 т. — Т. 3. — М.: Мысль, 1964. — С. 173.

⁶⁸ Шеллинг Ф. В. Й. Система трансцендентального идеализма / Пер. с нем. В. Колубовского // Шеллинг Ф. В. Й. Соч. в 2 т. — Т. 1. — М.: Мысль, 1987. — С. 68.

⁶⁹ Шеллинг Ф. В. Й. Философия искусства / Пер. с нем. П. С. Попова. — М.: Мысль, 1966. — С. 48.

⁷⁰ Там же. — С. 162.

⁷¹ Шеллинг Ф. В. Й. Система трансцендентального идеализма // Шеллинг Ф. В. Й. Соч. в 2 т. — Т. 1. — Указ. изд. — С. 486.

⁷² Там же.

⁷³ Голосовкер довольно часто указывает на то, что существует поток философии имагинативной: Гераклит — Эмпедокл — Платон — Плотин — Раймонд Люлли — Бруно — Шеллинг — Фехнер — Шопенгауэр — Ницше — Бергсон (См.: Голосовкер Я. Э. Миф моей жизни // Голосовкер Я. Э. Избранное: Логика мифа. — Указ. изд. — С. 448). Но и грандиозные построения «умозрительного конструктивизма» — «Монадологию» Лейбница, «Наукоучение» Фихте, «Феноменологию духа» Гегеля и «Критику чистого разума» Канта он считает смыслообразными, выраженными с помощью внутренней формы, отличной от внешней формы, которую использует искусство.

⁷⁴ Голосовкер Я. Э. Имагинативный абсолют // Там же. — С. 175.

⁷⁵ Тиллих П. Систематическая теология / Пер. с нем. Т. Лифинцевой. — Т. 1–2. — М.-СПб.: Университетская книга, 2000. — С. 117.

⁷⁶ Голосовкер Я. Э. Имагинативный абсолют // Голосовкер Я. Э. Избранное: Логика мифа. — Указ. изд. — С. 38.

⁷⁷ Нам представляется, что не часто встречающееся в текстах Голосовкера стремление нумеровать и перечислять — это своего рода требование отчётности в отношении черновика, наброска, отличающегося «сжатостью первых формулировок». Сам он говорит следующее: «Задачу, которую

я здесь себе ставлю, я могу формулировать как необходимость и потребность продолжить путь к имажинативной гносеологии, к теории имажинативного познания, преодолевая любые предрассудки, стоящие на пути к познанию истины о существовании разума воображения как разума нашего высшего инстинкта — инстинкта культуры» (*Голосовкер Я. Э.* Имажинативный абсолют // *Голосовкер Я. Э.* Избранное: Логика мифа. — Указ. изд. — С. 209).

⁷⁸ Там же. — С. 75.

⁷⁹ См.: *Голосовкер Я. Э.* Имажинативный абсолют // Там же. — С. 76, 210.

⁸⁰ Там же.

⁸¹ Там же. — С. 76.

⁸² *Голосовкер Я. Э.* Имажинативная эстетика // Там же. — С. 175.

⁸³ *Голосовкер Я. Э.* «Из книги: “Вот о чём думал юноша” (Записки юного материалиста). Фантазия». — АРХЕ. Культуро-логический ежегодник. — Указ. изд. — С. 369.

⁸⁴ *Голосовкер Я. Э.* Имажинативная эстетика // *Голосовкер Я. Э.* Избранное: Логика мифа. — Указ. изд. — С. 178.

⁸⁵ *Голосовкер Я. Э.* Достоевский и Кант // Там же. — С. 333.

⁸⁶ *Кун Х.* Философия культуры Эрнста Кассирера / Пер. с нем. А. Н. Малинкина // *Кассирер Э.* Избранное. Индивид и космос. — М.-СПб.: Университетская книга. 2000. — С. 630.

⁸⁷ *Кассирер Э.* Философия символических форм. — Т. 1. Язык / Пер. с нем С. А. Ромашко. — М.-СПб.: Университетская книга, 2002. — С. 15.

⁸⁸ *Кассирер Э.* Опыт о человеке. Введение в философию человеческой культуры / Пер. с англ. А. Н. Муравьёва // *Кассирер Э.* Избранное. — М.: Гардарика, 1998. — С. 471.

⁸⁹ *Кун Х.* Философия культуры Эрнста Кассирера / Пер. сангл. Д. О. Кузнецова // *Кассирер Э.* Избранное. Индивид и космос. — Указ. изд. — С. 628.

⁹⁰ *Кассирер Э.* Опыт о человеке. Введение в философию человеческой культуры // *Кассирер Э.* Избранное. — Указ. изд. — С. 705.

⁹¹ Там же. — С. 529.

⁹² Голосовкер видит в мифе ярчайший пример имажинативного познания, подчинённого особой «логике чудесного», и полагает, что изучение мифологии открывает перспективы для трансформации абстрагирующего исследования в философию-как-искусство: «Миф — вот куда ведёт

первоначально путь свободный от предрассудков исследователя. В мифе заключены не только идеи истины, но и чаянья грядущего» (*Голосовкер Я. Э. Имагинативный абсолют // Голосовкер Я. Э. Избранное: Логика мифа. — Указ. изд. — С. 87*). Кассирер также считает необходимым вывести мир мифа из области не-бытия, подчёркивая следующее обстоятельство: «Едва ли существует область “объективного духа” не обнаруживающая этого слияния, этого конкретного единства, изначально образуемого с духом мифа. Порождения искусства, как и познания — содержательные элементы нравственности, права, языка, техники: все они указывают на одну и ту же исходную ситуацию» (*Кассирер Э. Философия символических форм. — Т. 2. Мифологическое мышление / Пер. с нем С. А. Ромашко. — Указ. изд. — С. 9*).⁹³ *Кассирер Э. Опыт о человеке. Введение в философию человеческой культуры // Кассирер Э. Избранное. — Указ. изд. — С. 634.*

⁹⁴ Там же. — С. 611.

⁹⁵ *Кассирер Э. Сила Метафоры / Вступ. ст. и сост. Н. Д. Арутюновой. Пер. под ред. Н. Д. Арутюновой и М. А. Журиной // Теории метафоры. — М.: Прогресс, 1990. — С. 36.*

⁹⁶ *Голосовкер Я. Э. Имагинативный абсолют // Голосовкер Я. Э. Избранное: Логика мифа. — Указ. изд. — С. 75.*

⁹⁷ Там же. — С. 90.

«СКАЗАНИЯ О ТИТАНАХ»
Философские, библейские
и биографические контексты

Ю. А. Угольников

Не только юбилей самого Якова Эммануиловича пришёлся на 2020-й год. В этом году исполняется шестьдесят пять лет первой публикации «Сказаний о Титанах» — самого известного и, вместе с тем, наименее понятого произведения, оставленного Голосовкером. Это первая книга, которую Якову Эммануиловичу удалось издать после революции (если не считать переводов), в ней уже пожилой философ попытался передать историю своей жизни и подвести некий итог многолетним размышлениям... Увы, и сегодня «Сказания» читают как простую сказку — как сочинение для детей. Меж тем они гораздо глубже, гораздо разносторонней, чем это может показаться. Они прекрасно написаны, пожалуй, «Сказания» — одна из лучших отечественных книг-вариаций на темы античных мифов. Несмотря на всю трагичность изображаемых событий, они прекрасно читаются детьми и подростками: это наше фэнтези. Древолюди лапиты — не родичи ли это энтов Толкиена? Да и сам мир титанов и богов, созданный Голосовкером, близок миру детства. Это мир равных: титаны тоже боги, только боги в отставке, а герои вроде Геракла отличаются от богов только смертностью, но не мощью (мощью они могут богов даже превосходить). Мир «Сказаний» — мир равенства и беззаботности. Здесь почти нет цивилизации, нет техники. Вернее, она есть, но вся техника служит победителям — богам, да и то технический аспект их господства не слишком проявлен: главные «механик» древнегреческой мифологии — Гефест — в книге практически не представлен. Жизнь титанов — жизнь вне быта, жизнь ребенка с её наилучшей стороны — вечные каникулы,

почти как в Мумии-доле Туве Янссон (в её прозе, а не комиксах). Только если у муми-троллей, в какие бы дальние странствия они ни отправлялись, за спиной всегда есть дом, то герои Голосовкера бездомны, как и сам автор. Для них весь мир является домом. Всё пространство населённой титанами земли похоже на огромный двор или сад. Для сравнения, Алексей Фёдорович Лосев писал, что мир эллинов — это замкнутый мир, мир конечного, мир очерченных форм и пространств. Яков Эммануилович с ним не соглашался, он был более ницшеанцем: пластика, законченность, ограниченность у эллина всегда дополнялась и переплеталась со стихийностью, оргиастичностью (термин, который Яков Эммануилович использовал в эссе «Лирика — трагедия — музей и площадь»). Замкнутый мир полиса дополнялся безбрежностью, огромностью и беспокойством моря, на берегу или недалеко от берега которого этот полис часто и располагался. Впрочем, для понимания «Сказаний» именно представление о психологии греков эллинистического и классического периода второстепенно. Яков Эммануилович специально убирает узнаваемые греческие, эллинистические реалии, опуская повествование в совсем уж праисторическую даль, где бродят мамонты, а живут преимущественно в пещерах. Мир детства смыкается с миром первобытным.

Как произведение для детей «Сказания» прекрасны, но написаны они были всё-таки не только для юных читателей. В таком виде персонажи мифов не соответствуют мифологической традиции: это не реконструкция, не воссоздание древнейших мифов как таковых. «Сказания» — художественная реконструкция самой истории античного мифа, истории, видимо, отчасти и сознательно упрощённой (почему — сейчас не особенно важно). Предисловие к «Сказаниям», в котором Голосовкер говорит о древнейших мифах, лукаво: Яков Эммануилович воссоздаёт не конкретно исторический срез мифа, для него миф важен в его становлении. При этом, в становлении скорее логическом, чем историческом — важно движение по кривой смысла с перебором разных вариантов смыслообраза (термин Якова Эммануиловича),

«до полного исчерпания — замыкания этой кривой», до создания полнейшего перечня вариантов смыслообраза (Яков Эммануилович предполагал такую возможность, хотя вряд ли она так уж реальна).

Но всё-таки движение по кривой логики мифа происходило во времени: «единый миф о богах и героях», о котором говорил Голосовкер, менялся, и увидеть его единство можно было, только возвысившись над историей. Можно сказать, Яков Эммануилович препарировал миф так же, как Гегель историю. «Сказания» — это феноменология, диалектика мифа (позволю себе позаимствовать у Алексея Фёдоровича Лосева это название), но диалектика, облечённая в художественные образы. И этим смыслом «Сказаний» не исчерпываются, но даже на этом уровне сочинение Голосовкера редко прочитывается.

То, что смыслообраз в описании Голосовкера движется именно по кривой, уже указывает на влияние Андрея Белого (шире — эстетических теорий Серебряного Века): движение по кривой развития или ритма — излюбленный образ Андрея Белого. Ещё в 1904 году, в статье «Символизм как мировоззрение» Андрей Белый пишет: «Кривая развития европейской мысли идёт от Канта через Шопенгаура к Ницше»¹; потом разные кривые не раз будут возникать в его работах. В работе советского времени «Ритм как диалектика и “Медный всадник”» Андрей Белый пишет: «Возникает вопрос, почему кривая соответствует смыслу? И как соответствует?»² Хотя в этом тексте в соответствии с новой эпохой Андрей Белый уже размышляет о социальном заказе. Тем не менее, далее у него совсем голосовкерское: «Кривая соответствует не ограниченной рефлексии художника, а самой способности в нас ширить и катить смыслы образов»³. Смыслы и образы уже почти слились здесь в одно слово и уже способны к движению — развитию. Правда, пока, это развитие — моя интерпретация, но раз смыслы образов могут отделяться от своих непосредственных творцов, значит, в их собственном существовании и развитии может заключаться собственная логика, собственная закономерность.

«Сказания о Титанах» вышли в издательстве «Детгиз», и потом публиковались в других детских издательствах, но, в общем, это не должно было помешать их «правильному чтению». В «Детгизе» выпускались произведения, хотя и не столь философски нагруженные, но всё же довольно серьёзные, рассчитанные не только на детей. Например, опубликовал «Детгиз» повесть братьев Стругацких «Понедельник начинается в субботу». Мифологический материал тоже не должен был смущать читателей — в 1960-е годы, вскоре после «Сказаний», в СССР был издан роман Дж. Апдайка «Кентавр», в котором жизнь провинциального американского городка оказывается проникнута, просвечена античным мифом, срастающимся с реальностью, мифом, в действительности от реальности неотделимым. Антично-американский мир показан глазами подростка, почти ребёнка, и магическое мироощущение, ощущение наполненности вселенной неизвестными силами, свойственное ребёнку, воплощалось во втором — мифологическом пласте романа. Образ же главного героя романа — несчастного, измученного жизнью, насмешками учеников и придирками директора школьного учителя Колдуэла соединялся с мифологическим образом мудрого кентавра Хирона. Кажалось бы, появление такой книги должно было заставить читателей присмотреться и к уже изданным «Сказаниям», тем более что одним из их главных героев был именно Хирон, и, если вдуматься, совпадения между произведениями не так уж мало.

И всё-таки, «Сказания о Титанах» не были прочитаны как нечто большее, чем книга для детей. Контекст, в котором они могли быть интерпретированы верно, ушёл: в 1950-е и 1960-е уже мало кто помнил раннее творчество Андрея Белого, времён «Золота в лазури» и «Северной симфонии» с его великанами и кентаврами. Тем более, мало для кого были актуальны художественные теории ушедшей эпохи. Память о Серебряном Веке была вытравлена, хотя и жили ещё авторы, которые помнили и время, и его идеи. В том числе были живы авторы, близкие Голосовкеру... И всё же культура Серебряного Века по большей части была под запретом, как и вообще многое из того, о чём говорилось в «Сказаниях». Это и делало их осмысление проблематичным.

Итак, в «Сказаниях» Голосовкер воссоздаёт движение античного мифа, но, во-первых, свою собственную жизнь он тоже считал содержащей некий миф. А раз так, то, в соответствии с логикой мифа, считал её выстраивающейся вокруг некоего единого смыслообраза, движущегося по кривой смысла. О мифологической подкладке собственной жизни Яков Эммануилович и написал в краткой (*трагической*, как её назовёт племянник Якова Эммануиловича — Сигурд Оттович Шмидт) автобиографии «Миф моей жизни». Во-вторых, жизнь античного мифа для Якова Эммануиловича не заканчивалась вместе с самой античностью: уж ему-то, составившему колоссальную антологию античной лирики в русских переводах, было известно, что античные образы оставались живы для множества авторов и читателей спустя тысячелетия после появления на свет.

Античный миф становится у Голосовкера воплощением *мифа вообще, более того — он был той каплей, в которой отражается вся мировая культура и история*. Вся античность оказывается внезапно современной, способной соотноситься с культурой этого дня. Не просто так эссе «Прометей и Геракл» (вторая часть эссе «Лирика — трагедия — музей и площадь») заключается фактически небольшим примечанием — планом задуманной Ницше в вагнеровском духе трагедии, в которой жизнь Прометея (и других персонажей античной мифологии) длится не просто до того настоящего, в котором жил Ницше, но продолжается в будущем, в предвосхищаемом Ницше XX-м столетии⁴. Ощущение незаконченности античности, того, что античность может продолжиться, и предощущение её продолжения для русского Серебряного Века вполне ordinarily. С этим ощущением связана идея нового — *славянского ренессанса*⁵.

Ф

Впервые о славянском возрождении в 1899-м году заговорил Ф. Ф. Зелинский, в статье «Античный мир в поэзии А. Н. Майкова», и впоследствии неоднократно возвращался к этой мысли.

Идеи приближающегося славянского возрождения были поддержаны Вяч. И. Ивановым и С. М. Соловьёвым, оказали влияние на Л. В. Пумпянского и круг Бахтина ⁶. Возможно, хотя это пока лишь предположение, эллинизм Мандельштама был результатом всё того же чаяния нового ренессанса.

Идея славянского возрождения античности формировалась не сразу: первоначально Зелинский говорил о третьем возрождении, но, в общем приближении, идея выглядит так: возрождение не закончилось в Италии с началом реформации, контрреформации и нового времени, но, постепенно расширяясь, возрождающаяся античность захватывает всё новые и новые территории. К творцам разных этапов возрождения сторонники идеи относили Шекспира, Гёте, Ницше...

Ожидалось, что постепенно появится и славянская античность — славянский ренессанс. К его приближению и сам Зелинский прилагал усилия, впрочем, в его выпущенных после революции 1917-го года вариациях на античные мифы внезапное появление теремов, светёлок и прочих, явно не имеющих к античности отношения, слов вызывает, скорее, недоумение. Яков Эммануилович удачно избегает такой наивной русификации, разве что лукошко в руках обернувшегося лапитом Зевса выбивается из общего стиля.

Поскольку современники далеко не всегда соответствовали их представлениям о том, каковы должны быть творцы новой античности, а так же по причине того, что утверждению античности на славянской почве нужен был какой-то фундамент, идеологи славянского возрождения скоро начали искать черты, роднящие творчество русских классиков с античностью. С. М. Соловьёв посчитает не ложным классицизмом классицизм Пушкина, Л. В. Пумпянский находит нечто античное в творчестве Достоевского ⁷.

Голосовкер делает следующий шаг: если в творчестве русских писателей проступает античность, то можно и на античность посмотреть с точки зрения русской классики.

Эссе «Лирика — трагедия — музей и площадь» воспринимается как работа вторично ницшеанская: оргазм и число как два начала эллинской культуры уж очень напоминают дионисийское

и аполлоническое начала Ницше. Сократическое искушение гиперрационализмом тоже описано вполне в духе Ницше. Потеря воли к жизни последними античными философами, проповедуемое ими в разных формах равнодушие и безучастие — тоже трактовки истории античности в ницшеанском духе. Однако, эссе Якова Эммануиловича всё-таки интереснее, чем кажется: оно описывает конец античности и её упадок как сбывшееся пророчество инквизитора из поэмы Ивана Карамазова: финал античности равен пророчимому инквизитором финалу христианской цивилизации. Эту трактовку сложно отделить от собственно ницшеанской: и Ницше опирается на Достоевского, и всё же крах творческого духа античности, безволие масс, лишённых критicismом творческой энергии и жаждущих поклонения герою — здесь, кажется, Голосовкер почти прямо следует за Достоевским и его Великим инквизитором. Следует с той разницей, что поклоняется масса не «нам» инквизиторам — неким наследникам католичества и «социалистам», а именно герою — Александру Македонскому и его железным фалангам. Парадоксальным образом христианские мотивы, хотя и не узнаваемые, оказываются перемещены в античность. Обратным образом и античность отбрасывает тень на современные Голосовкеру Россию и СССР. За упадком античности угадывалась и послереволюционная жизнь: недаром Яков Эммануилович уподоблял Ленина Сократу и даже написал для журнала «Россия» небольшое эссе, в котором их сопоставлял⁸. Если Ленин искусил Россию своим сократовским гиперрационализмом, то сталинские времена — времена уже окончательного упадка — времена преклонения перед героем (не только перед Сталиным, но и вообще времена культа героев — челюскинцев, полярников, пилотов). Это время разделения массы, падкой на дешёвые и грандиозные зрелища, и музея, в котором немногие избранные классифицируют свидетельства ушедших эпох и сохраняют сухие энциклопедические знания (к сухому академизму Яков Эммануилович, постоянно сталкивавшийся со сложностями при издании своих работ, не питал ни малейшего почтения).

Хотя это не очевидно, Яков Эммануилович действительно мыслит в парадигме славянского возрождения. Так Достоевский воспринимается им через призму теорий Вяч. И. Иванова. Одно из названий несохранившейся юношеской мистерии Голосовкера «Великий романтик» — «Ступени Сатаны»⁹. Это название восходит к тем ступеням, о которых Алёша Карамазов говорит брату Ивану в романе «Братья Карамазовы». Однако, мистерия Якова Эммануиловича, судя по сохранившемуся описанию, имела большее отношение к работе Вячеслава Иванова «Лик и личности России. К исследованию идеологии Достоевского»¹⁰, чем собственно к роману Достоевского. Иванов пишет в своём тексте о двух тёмных сатанинских началах: о начале Люцифера — гордом, романтическом, богоборческом и уединённом, и начале Аримана — начале уныния, пустоты и разложения: «Люцифер есть сила заковывающая, Ариман — разлагающая»¹¹. И далее: «Люцифер ныне “князь мира сего”, Ариман же — его приспешник, палач, сатрап и в чаянии своём — престолонаследник»¹². С некоторым приближением и упрощением можно сказать, что воплощением люциферова (в терминах Иванова) гордого начала, в романе «Братья Карамазовы» является Великий инквизитор, распоряжающийся схватить и заточить Иисуса. К этому же полюсу зла тяготеет Иван Карамазов. Воплощением же сниженного, опять же, в терминах Иванова, ариманова начала предстаёт являющийся Ивану Карамазову чёрт, не знающий о том, существует ли бог и воскресение. Смердяков так же явно воплощает для Иванова именно начало Аримана.

По-своему, уже без налёта демонизма, позже изобразит, в том числе, эти начала и Яков Эммануилович — в эссе «Прометей и Геракл». Геракл, разумеется, гораздо приятней Аримана и совсем не похож на лакея Смердякова, и всё же парадокс сохраняется. Богоборческий, жертвенный порыв Прометея, восстающего против божественной власти Зевса, сменяется героическим, но всё-таки служением Геракла, служением самоуничтожающим. В «Сказаниях» Геракл получает пророчество о грядущем и неминуемом самоистреблении. Геракл обречён повторить судьбу

Хирона, отказавшегося от жизни из-за ранения его отравленной стрелой. Виновником добровольной смерти героя так же станет яд Лернейской гидры из его же стрелы, к тому же смешанный с кровью кентавра. Дело, однако, не в рифмах и повторениях: эссе Голосовкера названо не «Хирон и Геракл». Освобождённый Гераклом Прометей оказывается не настоящим Прометеем — он не нужен: когда богоборческий порыв исчерпан, Прометей, в сонме прочих богов, фактически перестаёт существовать. Хотя это и выглядит некоторой натяжкой, но именно это Яков Эммануилович видел в советской России, когда прежний революционный порыв сменяется героическим, но всё-таки служением. Одним из «гераклов» нового времени — полярником, несомненным героем, всё же самоотверженно служившим новой власти, был его родственник (муж сестры), одноклассник и постоянный друг-оппонент Отто Юльевич Шмидт.

Размышлять о мифологических образах Прометея и Геракла Яков Эммануилович будет потом, в молодости же он, как уже сказано, напишет мистерию «Ступени Сатаны».

Мечтатель Сатана Голосовкера — романтический «титан» в духе ивановского Люцифера и Великого инквизитора Достоевского (недаром мистерия или её часть называлась еще и «Великий Романтик»). Сатана — гордый сын земли, никак не связанный с началом Аримана, господствующим в унылом и однообразном обществе, управляемом «мудрыми». Если Инквизитор говорит о необходимости чуда и авторитета для массы, то в мире Велико-го романтика и чудо оказывается для толпы совершенно излишним — сам инквизитор — тайный романтик уже не нужен.

У Голосовкера мы читаем: «...Прошлое людей, как Атлант небо, взваливает на себя Сатана и постепенно становится старым и недобрым»¹³. Это созвучно тому, как представляет себе Сатану Вяч. Иванов. Юный Иванов пишет в 1888 году: «Сатана любит. Пока он разрушает, он любит. Но, когда разрушит, ему будет некого любить: вот в чём его подвиг. Он хочет взять на себя страдания мира. Но он заблуждается, он не победит, а, следовательно, не возьмёт на себя страдание мира, но будет блажен как и все»¹⁴.

Работа «Достоевский и Кант» так же говорит о близости Якова Эммануиловича к идеям славянского возрождения. Сам по себе роман «Братья Карамазовы» провоцирует на сопоставление с античной трагедией: Иван и Дмитрий Карамазовы, Смердяков — новые инкарнации отцеубийцы и мудреца Эдипа, только Эдипа, воплощённого в нескольких разных личностях. Важно ведь не только то, что Эдип отцеубийца — он отгадывает загадку о том, кто он, кто такой человек (но верно ли он её отгадывает, если не знает о своём отцеубийстве?), и над последними вопросами бьются герои Достоевского.

Да, напрямую в своей книге Голосовкер не пишет о влиянии античных авторов или мифов на Достоевского, но Яков Эммануилович решает задачи, актуальные именно для людей, размышляющих в парадигме славянского возрождения. Во-первых, конечно, Кант упоминается в том же тексте Иванова «Лик и личины России»: «...Самые условия нашего уединённого сознания, столь безнадёжного в описании Канта... суть проявление в детях Адамовых Люциферова начала»¹⁵. Но дело не только в этом. Видимо, одним из первых авторов, который связывает имена Канта и Достоевского, был С. Н. Булгаков. Размышлял он именно над столь важным для Якова Эммануиловича романом «Братья Карамазовы». Смелое сопоставление Булгаков делает в публичной лекции, прочитанной в Киеве осенью 1901-го, то есть, хотя и совсем ещё ребёнком, Яша Голосовкер мог на этой лекции побывать. Булгаков не связывает Канта с Достоевским напрямую — ему это не нужно, да и сами идеи славянского ренессанса в это время находятся ещё в зачаточном состоянии. Булгаков сравнивает Достоевского и Гёте. Он говорит: «В чём сосредотачивается пафос трагедии Фауста? Это драма ограниченности человеческого познания, драма... гносеологическая. Первые сцены первой части Фауста... выражают скепсис Юма и Канта»¹⁶. И далее: «Иван Карамазов выражает муки и сомнения XIX века, как Фауст XVIII. Если последний является представителем эпохи мирозозерцания индивидуализма, то Иван Карамазов есть скептический сын эпохи социализма»¹⁷. Голосовкер в своей работе из квадрата, очерченного Булгаковым,

убирает социализм: привязка к конкретной эпохе для него мелковата. Юм и индивидуализм ему тоже не нужны. Ему важен Кант — философ предельной точки, философ оставивший «описание уединённого сознания», как об этом говорит Вяч. Иванов. Юм, индивидуализм, социализм — всё это для Голосовкера снижение пафоса поднимаемых вопросов. Для него Кант — тот сфинкс, над загадками которого бьются герои Достоевского.

Хотя сам Яков Эммануилович предполагает, что в образах Ракитина и Великого инквизитора мог заключаться выпад против мыслителя «отвергавшего христианство, но утверждавшего “царство человеческой любви”»¹⁸ — Фейербаха, которого Голосовкер весьма ценил (что для мыслителя, продолжающего традиции русского Серебряного Века, довольно необычно). Но даже этой теме Голосовкер посвящает всего лишь краткое примечание, хотя и оговаривается, что Достоевский «запутался с проблемой “наука и любовь к человеку”»¹⁹, то есть, даёт намёк, что с философией Фейербаха справиться Фёдору Михайловичу было не так уж просто.

Главное, Яков Эммануилович передоверяет Достоевскому — писателю славянского возрождения — разрешение тех же проблем, над которыми работал Гёте, творец возрождения германского. Вслед за Булгаковым Голосовкер сопоставляет персонажей Гёте и Достоевского, но в основе их родства видит именно философию Канта: «Для Ракитина, олицетворённого антитезиса, единовременное принятие тезиса и антитезиса в один и тот же момент есть “неестественная смесь”. Такое приятие ему непонятно, как непонятны были Мефистофелю “две души” Фауста»²⁰.

Яков Эммануилович и именует «Братьев Карамазовых» (и в целом все романы Достоевского) почти так же, как Булгаков трагедию Гёте. Булгаков, повторю, называет «Фауста» гносеологической драмой, Голосовкер романы Достоевского — «Чёртовой комедией» и «адам интеллектуальным»²¹. Он даже приближает Достоевского к условно «первому» (в периодизации Зелинского) — итальянскому возрождению. Поскольку ставит «Чёртову комедию» Достоевского в один ряд с «Божественной комедией» Данте —

адам моральным» и с «"Человеческой комедией" Бальзака — адом социальным». Бальзак здесь тоже важен, но важнее всё-таки Данте — несомненный титан возрождения.

Комедия упоминается здесь так же неслучайно. Сам по себе жанр романа появляется сравнительно поздно. Время же классической древности — время великих трагедий — трагедий Софокла, Эсхила, в крайнем случае, Еврипида. В эссе Якова Эммануиловича «Лирика — трагедия — музей и площадь» вершинным этапом античной культуры и античного искусства названа именно трагедия, в которой оргиазм и число уравниваются, где есть место и герою, и хору. Дальнейшее — уже упадок — период господства площади и музея.

Отсутствие древнейших прообразов и конфликт романной формы с античными жанрами порождали некоторую сложность с генеалогией собственно романов Достоевского. Если творец нового славянского возрождения творил в форме, которая встречалась только в поздней античности, какое же это возрождение?

Отдельную сложность представляло смешение комического и трагического. Происхождение проблемы не вполне понятно: даже один из известнейших диалогов Платона — «Пир» завершается разговором Сократа с Агафоном и Аристофаном, в котором Сократ убеждал трагика и комедиографа, что «искусный трагический поэт является также поэтом комическим»²². И сократовская ирония, и сам диалог являются подтверждением этого принципа соединения комического и трагического: для обсуждения важнейших принципов может служить малое и незначительное, а совмещение разных планов даёт обсуждению большую глубину.

Тем не менее, в глазах сторонников славянского возрождения, проблема нечистоты жанра — смешения комического и трагического существовала, и для её решения прилагались немалые усилия.

Вяч. Иванов полагал, что на славянской почве античное наследие должно было стать более дионисийным, более страстным и хаотическим. Это, несомненно, оправдывало припадочную горячность персонажей Достоевского, но сильно расходилось

с жизнью самих идеологов славянского возрождения — именно как людей, недостаточно безумных для своих же собственных идей, способных лишь на причудливые увлечения, а не на подлинные страсти, изобразит сторонников возрождения позднее Константин Вагинов.

Пожалуй, единственным автором, который прямо провёл линию от Платона к Достоевскому, соединив пещеру первого и подполье последнего, был Л. И. Шестов. Такое смелое сопоставление он сделал в статье «Преодоление очевидностей (к столетию рождения Ф. М. Достоевского)», однако, Шестов вовсе не разделял идей славянского ренессанса. К античности он был скорее равнодушен, мировую же философию, зародившуюся в античной Греции, считал злом — искушением, разрушающим веру и религию откровения.

Именно защита правомерности смешения комического и трагического заставляет Бахтина возводить генеалогию романов Достоевского к менипповой сатире, да и сама идея диалогичности произведений Достоевского, как мне кажется, была попыткой приблизить романную форму к драматической, сделать роман Достоевского подобием трагедии. В конечном счёте, оправдание романа приводит Бахтина и к оправданию низовой — «площадной», в терминах Голосовкера, культуры и подробному её исследованию, введению понятия карнавальности и т.д. Для Голосовкера «площадь» так и останется синонимом упадка.

Когда Яков Эммануилович всё в том же эссе «Достоевский и Кант» пишет, что «“структура несчастного сознания” предстала под писательской кистью Достоевского трагическим портретом — трагическим даже при скоморошьей роже»²³, он решает ту же проблему примирения комического и трагического и приближения Достоевского к античной культуре, а его романов к античным трагедиям. Яков Эммануилович находит синтез комического и трагического внутри самой трагедии. Здесь у него есть и союзник — Шекспир с его «Королем Лиром» — произведением, в котором фигура шута дополняет фигуру изгнанного короля и делает трагедию ещё трагичней.

Конечно, смысл эссе «Достоевский и Кант» не сводится только к решению вопросов, стоявших перед адептами идеи славянского ренессанса. У Якова Эммануиловича есть свои собственные причины писать о философе и писателе: кантовские тезис и антитезис для него воплощения голоса культуры и природы соответственно, голосов мнимо разделённых и мнимо противоборствующих в имажинации (не могущих не противоборствовать), но тайно единых, поскольку культура, в конечном счёте, есть всё-таки порождение имажинативного инстинкта — человеческого инстинкта воображения — то есть порождение природы.

Ещё одна задача, которая представляла некоторую сложность для адептов славянского ренессанса — примирение с античностью христианства. Хотя и предыдущие ренессансы, по мнению идеологов возрождения, происходили преимущественно в странах христианских (арабской и иранской философии, выросшей из философии античной много внимания, всё-таки они не уделяли), соединение античности и христианства казалось им проблематичным. Пожалуй, особенно изящно и, можно сказать, в духе будущего сочинения Якова Эммануиловича, соединяет христианство и античный миф Александр Кондратьев в рассказе 1902-го года «Пирифой». В тексте Кондратьева Христос, правда, не названный, освобождает заточённого живьём в царстве Аида-Гадеса Пирифоя. И именно Пирифой — потомственный богоборец (сын богоборца Иксиона и внук богоборца Флегия) становится после освобождения носителем памяти об ушедших временах — носителем самой мифологии. Кондратьев так же легко смешивает комическое и трагическое — Геракл и Харон в рассказе вполне комические персонажи: добродушная, но не очень сообразительная гора мышц и ворчливый старик. Античность Кондратьева была скорее уютная — домашняя: мир, в котором боги, сатиры и кентавры были таким же обыденным явлением, как домовой или леший в сознании какого-нибудь русского крестьянина позапрошлого столетия. Его бытописание, однако, не должно обманывать: Кондратьев пребывает в поле вопросов, актуальных для его современников, и в его рассказе Христос освобождает тех, кто в античной

культуре был «не у дел» — позволяет вернуть из небытия «антигероев» античности.

До революции у сторонников славянского ренессанса такое представление о перспективах возможного взаимоотношения христианства и античной культуры так и не стало ведущим. В пореволюционные годы всё меняется. С одной стороны, новая власть воспринималась как наследующая христианству в том его изводе, который символизировал у Достоевского Великий инквизитор. Противники этого нового гиперрационалистического мира и гиперрационалистической и аскетической идеологии считали себя последователями античной культуры и античного язычества. Так можно прочесть роман Е. Замятина «Мы». «Эллинству» и славянскому ренессансу в новых условиях действительно не было места. Главные его идеологи — Ф. Ф. Зелинский и Вяч.И. Иванов иммигрируют. В иммиграции прощается с мечтами об античном наследии Набоков: хотя этот мотив находится и можно так сказать на окраине стихотворения, в его «Лилит» мнимые фавны оказываются бесами. Впрочем, в главном герое романа Набокова «Дар» — Годунове-Чердынцеве проступают и черты Ясона, но то золотое руно, которое должен был вернуть этот Ясон — самого Набокова, это всё-таки не античность, а русская дореволюционная культура (литература), античный миф сам по себе для Набокова имеет второстепенное значение. Показательно его пренебрежительное отношение к Достоевскому, фигуре столь значимой для идеологов возрождения: в «Даре» Достоевский — персонаж почти комический (хотя далеко не в той степени, в какой комичен набоковский Чернышевский).

Новой античности, в том виде, в котором её ожидали в 1900-1910-х, после революции не было места. Это с одной стороны, с другой, вопреки ожиданиям не появилось и новое христианство. Ожидания эти питал, например, Блок. Речь, в данном случае, не столько о поэме «Двенадцать», сколько о пореволюционной публицистике (в том числе, отчасти, об упоминавшемся «Катилине»). Новое христианство должно было родиться из столкновения Запада, умирающего и технократического, и дикого восточного

скифского варварства, но этого явно не происходило. В поэме в прозе Якова Эммануиловича «Запись неистребимая» и воссозданной на его основе поэме «Сожженный Роман» (поэмами названы они явно в честь поэмы о Великом инквизиторе Ивана Карамазова) Исус (пишется именно так — с одним «и», как в поэме Блока «Двенадцать») оказывается никому в нэпманской Москве не нужен, роман о его посещении пытаются сохранить только жители психейного дома — безумные для нового мира осколки мира прежнего.

Как мудрецы и праведники прошлых эпох, рождённые до Христа, они поселены в оказавшемся на земле лимбе дантовского ада. Даже цитата из «Божественной комедии»²⁴ — «оставь надежду навсегда» приведена Яковом Эммануиловичем, кажется, для максимальной узнаваемости. И размещён этот лимб не где-нибудь, а в бывшей церкви. Любопытная параллель: неизвестный поэт (Агафонов) из «Козлиной песни» Вагинова так же пребывал в доме умалишённых.

В новом мире христианство оказывается таким же подпольным, как и эллинство.

Эллинство и христианство становятся коллегами по изгнанию.

Ф

«Сказания о Титанах» написаны с точки зрения «проигравших». Голосовкер выполняет программу славянского ренессанса, когда о ней уже и не помнят, и даже примиряет христианство с язычеством. Примиряет по рецепту Кондратьева. Пирифой — Пейрифой в «Сказаниях» также упоминается. Он становится почти двойником одного из главных героев — Асклепия. Во время изгнания Хирона с Пелиона — репетиции его ухода из мира живых — оглушённый собственной несправедливостью, спасённый от самоубийства Хироном Пейрифой так же остаётся лежать и ждать возвращения в сознание, как оглушённый громами Асклепий остаётся лежать и ждать воскресения после того, как Хирон отправляется в царство Аида.

В «Сказаниях» главными оказываются второстепенные герои античности, «проигравшие» — или уготованные в жертву богам или героям: обращённые в чудовищ, изгнанные, или, в лучшем случае, годящиеся героям в наставники. В «Сказаниях» античная мифология превращается в перечень мучеников. Античность христианизируется. В этом и состоит секрет того, как именно их удалось опубликовать. Боги «Сказаний» действительно соответствуют канонам советских представлений о том, какими им полагается быть — они жестоки, беспощадны, хитры: даже молочного брата и бывшего союзника, некогда помогшего свергнуть титанов, — Айгипана — Зевс велит разрубить. Даже собственного деда Гермес обманом приковывает к небу. Но эти боги именно *революционеры*. Они расправляются «с бывшими»: с бывшими титанами — прежними богами, превращая их в чудовищ и истребляя руками героев. Они обманывают прежних союзников... Возвращённые под землю и принуждённые ковать для Зевса молнии циклопы — совсем прямое и крайне рискованное указание на революцию, провозглашавшую власть рабочих и крестьян и создавшую новую — теперь уже партийную — элиту. Да и превращение бывших кумиров в сущих монстров не было в диковинку для тех, кто наблюдал в 1930-е за судебными процессами над бывшими руководителями партии, над старыми соперниками Сталина. Тогда ещё недавно обладавшие огромной властью вожди, перед которыми преклонялись, которых славословили в газетах и на собраниях, объявлялись врагами народа, оборотнями, шпионами, действительно чудовищами. Для прошедшего лагеря Якова Эммануиловича ситуация тем более была ясна: как не стать монстром, если с тобой обращаются как с монстром. Сложно не стать.

Но к размышлениям над текущей политической ситуацией суть «Сказаний» не сводилась. В них есть параллели и с библейскими сюжетами. Начинается всё с райского блаженства в счастливой Аркадии, где жил Атлант. Затем следуют искушения: Атланта искушает и обманывает его собственный внук — Гермес, заставляющий деда взвалить небо себе на плечи. Искушает и, совсем уж в соответствии с Библией — в саду Гесперид, у яблони, ставший

больше драконом — змеем, чем титаном, Ладон. Он уговаривает Атланта обмануть Геракла. Если начинается всё с Адама — Атланта, то завершается всё естественно Христом, который, впрочем, в «Сказаниях» разделён. С одной стороны, это Асклепий, полюбивший людей: воскрешающий неведомого героя и за это оглушённый громами, но возвращаемый к жизни Хироном (при непосредственном участии Геракла). Асклепий — это совершенный Адам, так же как в христианстве Христос это новый Адам, и кровь Христа истекает на голову Адама. Адам вкушает только плод познания добра и зла и изгоняется из рая, не вкусив плода древа жизни. Асклепий же вкушает и корни познания (из рук Хирона), и клубень жизни (из рук Зевса). Как и Христу, Асклепию угрожает опасность в момент рождения, но он остаётся невредим.

С другой стороны, Христос это и сам Хирон — учитель Асклепия, добровольно спускающийся в царство Ада, принимающий смерть и раздающий своё бессмертие. Само имя Хирона включает буквы входящие в имя Христа — «хи» и «ро». Путь Хирона в поисках тела Асклепия подобен пути крестных мук Христа и подобен въезду Христа в Иерусалим: перед въезжающим на осле в Иерусалим Христом «резали ветви с дерев и постилали на дороге» (Мк. 11:8), Хирон же сам одет листьями и, укрывшись кустом, за ним следует Геракл.

Собрание в пещере умирающего Хирона — одновременно и тайная вечеря, и рождественское собрание волхвов. Хотя рождество/воскресение Асклепия и совершится уже вне пределов книги; после того как Хирон спустится в царство мёртвых и дары здесь будут дарить не пришедшие — последними дарами одаривает собравшихся умирающий титан. Вернее, поскольку отравленный ядом гидры Хирон не может разделить с друзьями трапезы, эти дары и выступают своего рода аналогом совершающейся перед распятием вечери. Христос угощает собравшихся не вином и хлебом, но символически своей плотью и кровью, Хирон — своим бессмертием. Некие подобия даров волхвов тоже присутствуют, просто Хиرونу они не нужны: ни кровь Медузы Горгоны, ни рог изобилия...

В яслях в ночь Рождества дыхание животных согревает младенца Иисуса; в жаре больного, отравленного тела Хирона (в том числе конского тела — тела животного) греется маленькое существо — муха (к этой мухе мы ещё вернёмся).

Пасхальные образы тоже очевидны: Хирон отказывается от вина и мёда, но всё-таки они названы — с бурдюком вина появляется в пещере Силен. Мёд от ветвей матери Хирона — липы Филюры приносит в пещеру кобылица. Хотя в евангелиях не говорится о том, что на тайной вечере Иисус делит с учениками мёд, согласно текстам нового завета уже после воскресенья он ест вместе с учениками именно мёд в сотах и печёную рыбу (Лк. 24:42–43). Появляется в «Сказаниях» и яйцо — традиционный символ Пасхи: его (и заключённого в нём своего детеныша) приносит Хирону превратившаяся в змею Каллирое, надеясь, что змеёныш сможет высосать из тела кентавра яд. Святой дух нисходит на Христа в образе голубя и в пещере умирающего Хирона появляется голубка: «Влетела в пещеру голубка с каплей амброзии из ключа бессмертия»²⁵.

Отчасти ради соответствия Библии (но не только ради него), Голосовкер даже нарушает последовательность в изложении: искушение Атланта Ладном происходит уже после сошествия Хирона в царство Аида, но «Сказания», повторяю, открываются именно повествованием об Атланте. Христос — новый Адам, и между Атлантом и Хироном проводится незаметная параллель. Так же сближает Голосовкер и Атланта с Христом. Окаменевший Атлант стоит с расставленными наподобие креста руками (даже оторванный от неба Геракл, он не может их опустить). Христос умывает ноги своих учеников; в озере, образовавшемся из слезы Атланта (слезы, вызванной известием о смерти Хирона) моет ноги Геракл. Если на ресницах Хирона греется муха, то на голове Атланта покоится облачко. Эта муха и это облако соотносятся с ещё одной маленькой вещью — с каплей амброзии — каплей пищи бессмертных, которую уносит изгнанный с Пелиона Хирон. Соотносятся они и с глазом солнца, в руке циклопа Телема. Циклоп Телем — тоже двойник Атланта — он тоже великан и тоже обречён,

оставшись в уединении и на бесплодные «измеряющие глубину собственной мысли».

Можно найти и другие, ещё более спорные, отсылки к Библии в тексте «Сказаний»: бой Асклепия с железным ведром кажется отголоском изгнания Иисусом бесов в стадо свиней (погибший ведром падает в недра разверзшейся земли, евангельские же свиньи бросаются в озеро). Эпизод, когда боги опасаются, что Айгипан может звуком раковины разрушить ворота тартара, возможно, отсылает к разрушению стен Иерихона звуком священных труб.

И вместе с тем всё же эти отсылки далеки от библейского сюжета, иногда кажется, это какая-то пародия на Евангелие, как в заключительной четвёртой части «Так говорил Заратустра» — книги любимого Голосовкером Ницше. В заключительной части сочинения Ницше в пещеру к Заратустре в преддверии появления сверхчеловека приходят персонажи, в которых можно увидеть подобия собравшихся в пещере Хирона титанов и героев. Последний циклоп — Телем имеет всего один глаз. Для Голосовкера это повод наглядно продемонстрировать становление — движение по кривой смысла мифотемы слепоты: все гости Хирона оказываются в том или ином смысле слепы, но, помимо этого, слеп на один глаз и последний папа, пришедший к Заратустре. И в ответе Хирона на реплику Геракла: «Я видел зверя, который был богом: так был он силён» — «Зверь не может быть богом: он — зверь»²⁶ слышится и реплика в ответ на «белокурую бестию» Ницше. Повторяем, Ницше Голосовкер весьма уважал (даже держал самодельный бюст философа у себя на письменном столе, как сообщал племянник Якова Эммануиловича — Сигурд Оттович Шмидт²⁷) и всё же это не означало, что Яков Эммануилович не мог заочно возражать великому немцу. Однако и дружеской полемикой с Ницше дело не ограничивается.

Собрания в пещере Хирона отсылает к ещё одному хрестоматийному сюжету мировой культуры и философии — к собранию друзей и учеников у приговорённого к отравлению Сократа. Сократ, как и Хирон, умирает добровольно. В начале диалога «Федон», в котором и рассказывается о последних часах Сократа,

философ растирает ногу, затёкшую после пребывания в кандалах²⁸ — и именно в ногу случайно ранит себя стрелой Геракла Хирон. Завершается диалог Платона тем, что Сократ просит принести в жертву Асклепию петуха²⁹. В финале «Сказаний» Хирон сам оживляет Асклепия. Хирон — это умирающий платоновский Сократ или некто поставленный на его место, а собравшиеся вокруг полубоги и титаны — воплощения различных философий: Геракл и Пелей — воплощения философии времён «музея и площади», гиперрационализма; Геракл почитался в школе киников. Они максимально сближены: пророчество о самоистреблении, данное Гераклу, на самом деле относится и ко всем героям вообще. Им тоже предстоит самоистребиться на грандиозной Троянской войне. Главным участником в этом самоистреблении будет именно сын Пелея — Ахилл. Наконец, есть в «Сказаниях» и подобие главного кинического философа — Диогена. Его называли сошедшим с ума Сократом (по крайней мере, так пишет в книге «На весах Иова» Шестов). В тексте Хирону подобен пьяница (а потому и безумец) Селен (так же имеющий конские ноги, только не четыре, а две). Он в каком-то смысле даже частично воплощает самого Сократа: всё-таки Сократ погибает от выпитого яда, а перед смертью перелагает басню Эзопа в стихах. Хирон не сочиняет перед смертью стихов или песен, но слушает песню Селена.

Финальная часть «Сказаний о Титанах» подобна «Афинской академии» Рафаэля в ритмизированной прозе. Это философское собрание нужно Голосовкеру, чтобы расставить все точки над *i*. Если Сократ говорит, что философы только и занимаются умиранием, то сказать, что Хирон и Голосовкер его устами призывают к умиранию на земле для небесной жизни, никак нельзя — со смертью бессмертного Хирона всё сложнее. Даже нельзя сказать, что Хирон преодолевает своей смертью смерть. Для Якова Эммануиловича здесь происходит нечто большее, он нам о чём-то более значимом хочет сказать. В классической античности смерть может стать не просто завершением жизни, а её кульминацией. Можно вспомнить Солона, в разговоре с Крёзом, называвшего счастливыми людьми именно людей уже умерших и умерших славной смертью.

Однако Хирон не только соединяет черты платоновского Сократа и Христа, Хирон — воплощение самой имажинации — имажинативного абсолюта — инстинкта творчества, владеющего человеком. Хотя инстинкт воображения и создаёт культуру, для Якова Эммануиловича он именно инстинкт — это природное начало. И в Хироне животная природа соединяется с человеческой. Более того, Хирон соединяет в себе природу самых разных героев «Сказаний». Подобно старшим богам он сын Крона, он сродни лапитам, так как его мать — липа Филюра, а в последних скитаниях, он к тому же укрывается листьями — что делает его ещё более похожим на древочеловека — лапита. Это же делает его похожим на Мальчика — бога Асклепия, во время охоты на вепря, висящего в ветвях липы Филюры (наставник и ученик опять сближаются). Хирон соединяет образы Христа и Сократа, наконец, половины его бессмертия достаются Прометею и Асклепию — бунтарю и врачу.

Раздавая своё бессмертие, Хирон получает что-то большее, чем вечную жизнь — ему поклоняются и жизнь, и смерть. Так и в творчестве человек не только преодолевает смерть, он может саму смерть включить в круг своего творчества. Как писал Яков Эммануилович: «Герой романа по ходу тоже умирает, но, как имажинативный человек, он умирает вечно; всякий раз заново. Исторический царь Борис Годунов умер навек. Царь Борис Годунов Пушкина умирает всякий раз, как читаешь трагедию Пушкина, и продолжает существовать как умирающий Борис Годунов. Гамлет трагедии Шекспира также умирает, но мёртв не бывает: он остаётся вечно жить не только как Гамлет, но и как “умирающий Гамлет”»³⁰. Каждый творец наделён некоторым запасом бессмертия, но это бессмертие надо раздать — наделить им созданных героев, творения своей мысли. Конечно, сама жизнь человека может обрести собственный сюжет и собственный смысл, собственный законченный образ — в ней, по выражению Голосовкера, может таиться миф, но это именно жизнь в свете имажинативного абсолюта — жизнь и смерть, равные творчеству. Жизни, освещённые имажинацией, жизни творческие, становятся отдельными смысло-

образами. Так возникает и смыслообраз Сократа и смыслообраз Христа. И всё-таки главное для Голосовкера не претворение жизни в миф, а именно отдача своего труда и своей жизни. Кровью Атланта питаются тени мёртвых, чтобы ненадолго вернуть память о прошлом. Свою кровь даёт выпить Асклепию неузнанный им и убитый железный дракон — вепрь-титан-оборотень (благодаря чему Асклепий обретает новые знания и становится владыкой змей). Гибель вепря предвещает и гибель самого Хирона также сгорающего, правда, от заразившего его яда, и гибель сгорающего же (от яда и огня) Геракла. Наконец, сам Хирон раздаёт своё бессмертие и свой дар прирочания.

Ненадолго отвлекусь. Сцена с вепрем, помимо прочего, — прямая отсылка к опере Вагнера «Зигфрид». Зигфрид так же убивает превратившееся в дракона антропоморфное существо — великана Фафнира и, когда кровь Фафнира окропляет его язык, начинает различать голоса птиц. Почему в рассказе на основе античного мифа у Якова Эммануиловича легко появляется аллюзия на сюжет из, казалось бы, совсем неподходящего произведения неподходящего времени? Потому что для носителей идеи славянского ренессанса Вагнер — старший товарищ Ницше, тоже творец ренессанса (хотя и не славянского), и тоже причастен к античности. Его оперы ничуть не дальше от античности, чем романы Достоевского. Яков Эммануилович не просто воплощает идеи славянского возрождения, его ренессанс включает, или, по крайней мере, стремится включить предыдущие. Голосовкер не только объединяет в одном персонаже черты платоновского Сократа и евангельского Христа. Мимоходом он обозначает параллели библейских текстов (в изображении гибели железного вепря, напомиаю, есть и явная аллюзия на изгнание Христом бесов в свиней), вагнеровской оперы, а заодно и скандинавской мифологии. Кроме того, умирающий в раскалённой металлической шкуре вепрь напомиает быка Фалларида. Бык был, разумеется, медный, а не железный, но это частности. Самосожжение для Якова Эммануиловича, рукописи которого дважды горели в огне, тема сложная, важная. Медный бык, в котором заживо сжигались люди (а главное, в котором был

сожжён его создатель) служит для старшего современника Якова Эммануиловича — Льва Исааковича Шестова образом подчинённого, заключающего самоё себя в систему логических догм философского рационализма, сознания, философского сознания, сжигающего самого себя. Вторая часть книги Шестова «Афины и Иерусалим» так и названа: «В фаларийском быке».

Едва ли Яков Эммануилович мог познакомиться собственно с книгой Льва Шестова, возможно, какие-то сведения он получал от своего учителя — В. Клингера, с которым вступил в переписку после окончания Второй мировой войны; в любом случае, скорее всего, это могли быть только сведения отрывочные. Но Яков Эммануилович, несомненно, читал более ранние сочинения Шестова, а мировоззрение Льва Исааковича претерпело с годами не слишком большие изменения. Сам Шестов говорил о себе: «... Вся моя задача состояла именно в том, чтоб раз навсегда избавиться от всякого рода начал и концов, с таким непонятным упорством навязываемых нам всевозможными основателями великих и не великих философских систем». В книге «На весах Иова» он даже пишет, что попытки философов и богословов рационализировать писание были предательством по отношению к божественному откровению. Для Якова Эммануиловича же философия и религия лишь порождения одного инстинкта воображения, и железный вебрь, в которого превращается в «Сказаниях» бык Фалларида, хотя и умрёт заключённым в своей железной шкуре, раскалённой волшебным копьём, только укрепит своей кровью силы и знания бога-врачевателя.

Ещё один образ порочности, несовершенства рации и философии в тексте Шестова — образ смерти Сократа, совершеннейшего из людей, с позорной казнью которого рациональная философия ничего не может сделать, а может только смириться с вечным течением времени. Яков Эммануилович не только примиряет платоновского Сократа с Христом, объединяя в образе кентавра Хирона. Для него платоновский Сократ бессмертен и бессмертен именно как имажинативный Сократ — вечно добровольно идущий на смерть мудрец, застывший в своём умирании.

Важно не только то, что Сократ и Христос оказываются соединены, но и то, как они соединены. Христианство для Якова Эммануиловича становится частью старого культурного кода — не просто христианством, а христианством Достоевского, Блока и т.д. Христианство растворялось в литературе, и Христос уже был не Христос сам по себе, но смыслообраз Христа, причём именно литературно трансформированный смыслообраз. Это созвучно тому, как начинают воспринимать Христа и христианство авторы, наследующие поэтике Серебряного Века (прежде всего символистской поэтике) в 1920-1930-е, независимо от того, являются ли эти авторы верующими или нет.

Ф

«Сказания» — в каком-то смысле автобиографическая книга. Когда Хирон, изгоняемый с Пелиона, уносит каплю амброзии — это те самые знания об античности, которые Яков Эммануилович и старался сохранить и передать потомкам. Ожидание же рождения от Зевса сына, который превзойдёт его могуществом, но так и не явившегося, можно сравнить с ожиданием так и не произошедшего славянского ренессанса. Признаки ренессанса сторонниками идеи славянского возрождения были обнаружены и в творчестве Пушкина и в творчестве Достоевского, но этот ренессанс оказался совсем не так богат, как это предполагалось... Вместо грядущего зевсорца океаниде Фетиде предстояло родить лишь сильнейшего из героев — Ахилла. Его отцу Пелею и передаёт Хирон копьё, сделанное из стрелы Аполлона и предназначавшееся для руки будущего зевсорца. Хирон — безусловно, фигура автобиографическая: Яков Эммануилович в 1920-х занимался преподаванием, а Хирон — наставник героев. Хирон переживает смерть любимой жены — Харикло, а Яков Эммануилович переживает драматическое расставание со своей любовью, он напишет в «Мифе моей жизни»: «...Отдал любимую женщину в жертву пошлости, банальности, комфорта»³¹ (Яков Эммануилович находился после этого расставания на грани самоубийства, как сооб-

щад его племянник — Сигурд Оттович Шмидт). Отсылка к опере Вагнера в тексте «Сказаний» тоже неслучайна. Помимо того, что она связывает славянский ренессанс с германским, скандинавский вариант имени Зигфрида — Сигурд — и именно так звали племянника Якова Эммануиловича. В Хироне, возможно, есть и некоторые черты отца Якова Эммануиловича — уважаемого врача (Хирон сам врачеватель и воспитатель бога медицины). Но дело не только в автобиографичности; все «Сказания» — это подведение итогов и постскриптум не только к идеям русского ренессанса, это подведение итогов собственных философских размышлений.

¹ *Левицкий С. А.* Очерки по истории русской философии. — М.: Канон, 1996. — С. 287.

² *Андрей Белый.* Ритм как диалектика и «Медный всадник» // Эстетическое самосознание русской культуры: 20-е годы XX века. — М.: РГГУ, 2003. — С. 462.

³ Там же — С. 465.

⁴ *Голосовкер Я. Э.* Прометей и Геракл // *Голосовкер Я. Э.* Избранное: Логика мифа. — М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2010. — С. 308.

⁵ Кажется, первой мыслью о связи творчества Я. Э. Голосовкера с идеями славянского возрождения высказала Нина Владимировна Брагинская. Насколько мне известно, она так и не написала какого-то развёрнутого текста, в котором бы подробно рассматривалось влияние идей славянского ренессанса на творчество Голосовкера. Тем не менее, хочется подчеркнуть её приоритет. Оговорюсь, что использую здесь термины «славянский ренессанс» и «славянское возрождение» как равнозначные. Хотя, насколько могу судить, для первых идеологов славянского возрождения ренессанс — это скорее только одно из уже бывших возрождений — возрождение итальянское; не думаю, что чистота терминологии в данном случае принципиально важна и разделение этих терминов было устойчивым.

⁶ *Николаев Н. И.* Невельская школа и культурная история 1920-х гг. // Бахтинский сборник. Выпуск 5. — М.: Языки славянских культур, 2004. — С. 260–262.

⁷ Там же.

- ⁸ *Шмидт С. О.* О Якобе Голосовкере // Голосовкер Я. Э. Засекреченный секрет. — Томск: Водолей, 1998. — С. 7.
- ⁹ *Голосовкер Я. Э.* Миф моей жизни // *Голосовкер Я. Э.* Избранное: Логика мифа. — Указ. изд. — С. 445.
- ¹⁰ *Иванов Вяч. И.* Лик и Личины России // *Иванов Вяч. И.* Лик и Личины России. — М.: Искусство, 1995. — С. 312–351.
- ¹¹ Там же. — С. 315.
- ¹² Там же. — С. 319.
- ¹³ *Голосовкер Я. Э.* Миф моей жизни // *Голосовкер Я. Э.* Избранное: Логика мифа. — Указ. изд. — С. 445.
- ¹⁴ *Баладин Д. В.* Космогония в творчестве Вячеслава Иванова // Вестник московского университета. — Серия Философия, 2015. — № 3. — С. 48–58.
- ¹⁵ *Иванов Вяч. И.* Лик и Личины России // *Иванов Вяч. И.* Лик и Личины России. — Указ. изд. — С. 314.
- ¹⁶ *Булгаков С. Н.* Иван Карамазов в романе Достоевского «Братья Карамазовы» как философский тип // О великом инквизиторе: Достоевский и последующие. — М.: Молодая гвардия, 1991. — С. 212.
- ¹⁷ Там же. — С. 214–215.
- ¹⁸ *Голосовкер Я. Э.* Достоевский и Кант // *Голосовкер Я. Э.* Избранное: Логика мифа. — Указ. изд. — С. 386.
- ¹⁹ Там же. — С. 372.
- ²⁰ Там же. — С. 366.
- ²¹ Там же. — С. 375.
- ²² *Платон.* Пир / Пер. с древнегреч. С. К. Апта // *Платон.* Собрание сочинений в 4 т. — Т. 2. — М.: Мысль, 1993. — С. 134.
- ²³ *Голосовкер Я. Э.* Достоевский и Кант // *Голосовкер Я. Э.* Избранное: Логика мифа. — Указ. изд. — С. 375.
- ²⁴ *Голосовкер Я. Э.* Сожжённый роман // *Голосовкер Я. Э.* Засекреченный секрет. — Указ. изд. — С. 24.
- ²⁵ *Голосовкер Я. Э.* Сказания о Титанах. — М.: «Детская литература», 1994. — С. 281.
- ²⁶ Там же. — С. 298.
- ²⁷ *Шмидт С. О.* О Якобе Голосовкере // *Голосовкер Я. Э.* Засекреченный секрет. — Указ. изд. — С. 5.

²⁸ *Платон. Федон* / Пер. с древнегреч. С. П. Маркиша // *Платон. Собрание сочинений в 4 т. — Т. 2.* — М.: Мысль, 1993 — С. 10.

²⁹ Там же — С. 80.

³⁰ *Голосовкер Я. Э. Имагинативный абсолют* // *Голосовкер Я. Э. Избранное: Логика мифа.* — Указ. изд. — С. 190.

³¹ *Голосовкер Я. Э. Миф моей жизни* // *Голосовкер Я. Э. Избранное: Логика мифа.* — Указ. изд. — С. 442.

«...У МЕНЯ СВОЙ ПУТЬ →
ТЁМНЫЙ, ГЕРАКЛИТОВСКИЙ»



*Я не сам ли выбрал час рожденья,
Век и царство, область и народ,
Чтоб пройти сквозь муки и крещение
Совести, огня и вод? »*

Максимилиан ВОЛОШИН

«...Я ОСТУЛСЯ БЕЗДЕТНЫМ»
ЖИЗНЕТВОРЧЕСКИЙ МИФ Я. ГОЛОСОВКЕРА
(Этюд с опорой на воображение)

В. А. Малахов

С самого начала должен поставить уважаемого читателя в известность: предлагаемые соображения — всего лишь эскизная наброска заявленной темы. Для углублённого её исследования автору этих строк недостаёт многого, и прежде всего — необходимых архивных материалов, находящихся, увы, вне сферы его доступа. Недостаток конкретики нам, следуя подсказке самого Якова Эммануиловича Голосовкера, то и дело придётся восполнять, скажу прямо, работой воображения — не без риска ненароком попасть и пальцем в небо. Игра, однако, стоит свеч: интересно! Сам-то Голосовкер думал и писал об «интересном», видимо, неспроста¹. Вот и нам, тем, кто идёт по его следам, неодолимо интересно думать, узнавать, воображать на худой конец — а точно ли такой уж «худой»? Тем не менее, будем придерживаться доступных нам фактов...

... Итак, по свидетельству справочника «Весь Киев» за 1900 год, к началу наступающего столетия на улице Малой Васильковской, в двух шагах от Бессарабки и напротив Купеческой синагоги, в недавно построенном добротном четырёхэтажном доме под номером 22 снимала жильё семья доктора Эммануила Гавриловича Голосовкера², известного в городе хирурга (в роду Голосовкеро-врача, кстати, не единственного³). Из того же справочника можно узнать, что на протяжении достаточно долгого времени доктор Голосовкер работал сверхштатным ординатором в бесплатной Еврейской больнице по ул. Багговутовской, 1⁴.

Известно, что родители были настроены дать своим детям, Якову и его сестре Маргарите, европейское образование. Учился юный

Яша (с каких-то пор предпочитающий называть себя не *Яков*, а *Якоб*⁵) во Второй киевской классической гимназии (Бибиковский бульвар, 18), метрах в пятистах от знаменитого здания Беретти, «четырёхъярусного корабля», где как раз в те же годы протекала гимназическая жизнь другого киевского мальчика — Миши Булгакова. Впоследствии оба стали студентами расположенного на этом же благословенном киевском пяточке Университета Святого Владимира — один поступил на медицинское его отделение, другой на историко-филологическое...

Проследить в деталях дальнейший жизненный путь Якова Голосовкера в замысел настоящего раздела не входит. Достоинство, однако, внимания, как близко порою сходились — при этом не пересекаясь в мире вещественном, быть может, ни разу — судьбы-тропы Голосовкера и Булгакова, двух родившихся в Киеве творческих людей, столь непохожих друг на друга и, вместе с тем, одержимых одной, легко узнаваемой страстью.

Впрочем, было, конечно, и пересечение; само *событие* пересечения, несомненно, произошло — да такое, что разговоры о нём не утихают уже несколько десятилетий. Событие, правда, чисто смысловое — ни Булгаков, ни Голосовкер вполне могли даже и не подозревать о нём. Но не учил ли нас сам Яков Эммануилович быть особо внимательными и восприимчивыми к смысловому аспекту человеческого бытия? Так что присмотримся...

1. Голосовкер и Булгаков
(предварительный обзор)

Тема таинственной, причудливой и вместе с тем наводящей на самые серьёзные размышления творческой (решусь сказать, житнетворческой) близости Якова Голосовкера и Михаила Булгакова будоражит умы читательской аудитории, по крайней мере, с 1991 года — времени публикации в журнале «Дружба народов» произведения Я. Голосовкера «Сожжённый роман» в сопровождении статей Н. В. Брагинской и М. О. Чудаковой⁶. Статьи эти, к слову, на долгое время предопределили и основную проблематику,

и преобладающую тональность обсуждений упомянутой — как не воспользоваться здесь излюбленной эстетической категорией Якова Эммануиловича! — *интересной* темы.

Поражает прежде всего, разумеется, сюжетно-образный её регистр. И у Булгакова в «Мастере и Маргарите», и у Голосовкера в «Сожжѐнном романе» (и, как можно предположить, в уничтоженной огнѐм предшественнице упомянутого произведения, «Записи неистребимой») по советской Москве разгуливают представители потустороннего мира; в обоих действующим лицом, определяющим моральную тональность повествования, выступает Некто, представляющий для читательского воображения образ Христа (Исус у Голосовкера, Иешуа Га-Ноцри — у Булгакова). Оба автора — «Мастера и Маргариты» и «Сожжѐнного романа» — помещают своих героев в печальное заведение, поименованное Голосовкером «Юродомом» или же «психейным домом»; у обоих речь идёт о мистической судьбе рукописей, вверенных стихии огня. Если подключить — нет, не воображение, а, напротив, механизм дотошного «пристального чтения», можно заметить немало и других, более мелких, но не менее поразительных «компрометирующих» совпадений, вплоть до пресловутого пса, то ли пуделя, то ли вовсе не пуделя, перебегающего со страниц Голосовкера на страницы Булгакова и обратно и уже ставшего своеобразным мемом в новейших изысканиях на занимающую нас тему, и т. д. Начитавшись иных «пристальных» современных авторов, порою так и хочется вскричать: «Займствование! Плагиат!» — замечу сразу, не по адресу Голосовкера...

И такие обличительные возгласы уже раздаются. И — да что там плагиат!.. Совсем недавно автору этих строк довелось в одном достойном всяческого уважения журнале читать о том, что сжѐто по-настоящему рукописи несчастного Якова Эммануиловича вовсе не поминаемый им «инфернальный художник» (как бы к последнему ни относиться), а... никто иной, как сам Михаил Афанасьевич Булгаков. Собственной персоной! Сжѐт, понятное дело, духовно, смыслово — тем, что, понадеявшись на неотвратимую, казалось бы, гибель Голосовкера в лагерях, позаимствовал у него

замысел и образный строй его уничтоженной рукописи, вплоть до второстепенных деталей, которые писатель булгаковского масштаба мог бы, казалось, придумать уже и сам...⁷

На этих страницах мы не будем вдаваться в рассмотрение подобных (ныне достаточно распространённых) предположений о плагиате, разного рода мистификациях и т. п. не столько по причине их логической несуразности, сколько исходя из принципиального убеждения в самодостаточности подлинного художественного творчества, глубине его автономии. Представляется вполне очевидным, что Михаилу Булгакову не нужно было озираться на Голосовкера для того чтобы продолжал жить и развиваться его собственный неповторимый художественный мир. Иное дело, что, как сказал когда-то Мольер, «я беру моё добро там, где его нахожу». Это можно понять и так, что любой материал, явившийся или обрётённый извне, может каким-то непредсказуемым образом стать подсказкой и опорой во внутреннем поиске художника, войти, говоря словами Толстого, в «систему сцеплений» созидаемого им уникального Целого, — но тогда и рассматривать, и судить подобное «заимствование» надлежит, исходя из внутренней логики этого Целого, а не из хитрых соображений фокуснической прагматики.

Да, разумеется, и Михаил Булгаков был человеком своего времени, жил в определённой давившей на него — да ещё как! — социальной среде, в связи с чем целый ряд его поступков, в том числе в сфере писательской деятельности, имел вынужденный характер; сам Михаил Афанасьевич, как известно, вполне это осознавал и страдал от своей творческой раздвоенности. Не менее очевидно, однако, и то, что «Мастер и Маргарита» — вещь для Булгакова аутентичная *par excellence*: помимо всего прочего, это подтверждают и свидетельства о тяжких последних днях писателя, характере

⁷ NB: все выделения в тексте цитируемых источников принадлежат цитируемым авторам; при цитировании сохраняется авторская пунктуация. Выделения (курсивы) в остальном тексте принадлежат автору данного текста — В. М.

его предсмертного бреда⁸. Мерещился ли умирающему писателю призрак Голосовкера, у которого, говорят, он что-то такое позаимствовал, — об этом свидетельств нет.

Всякий смертный, будь то Булгаков, будь то сам Голосовкер, бесспорно, в какой-то степени разделяет грехи и заблуждения своего времени, а в какой-то и подстраивается под них. Всякого человека настигают моменты, когда он живёт частичной, располвиненной, извне обусловленной жизнью, подчиняет свою душевную устремлённость целям вынужденным или случайным. На этих страницах, однако, мне бы хотелось сосредоточить внимание именно на жизнетворческой аутентичности каждого из обоих мастеров, обоих выходцев из Киева, представить себе — о, всего лишь почтительнейше попытаться представить! — и Якова Эммануиловича и Михаила Афанасьевича в неизбывной ситуации пожизненного отвечания человека-мыслителя, человека-творца судьбе, истине, Богу... Так что пойдём в нашем сопоставлении дальше.

Оба литератора — для разнообразия назовём их здесь так — были причастны к стихии воображения, оба знали власть романтической патетики (параллелизм наименований «Великого Романтика» и «трижды романтического мастера» — неперемный мотив в любых рассуждениях на интересующую нас тему). Оба в своих знаковых произведениях обращались, в большем или меньшем приближении, к жанру мениппеи (М. М. Бахтин), поэтика которого позволяет сочетать протокольную дотошность и фантасмагорию, трагедийность и укоренённый в повседневности комизм. Для обоих характерен сугубо «городской» способ видения и представления реальности — живой, отчётливый, динамичный, овеянный летучей тоской: «...Под вторую пасхальную ночь, когда Иисус вновь вышел из Юродома на улицы Москвы для новых испытаний, в пору заката солнца, как раз тогда, когда кремлёвские окна горят багрянью, и тени ложатся на стены и мостовую Кремля, и когда галки играют над Кремлём в вороний грай, и пылают купола соборов, — как раз тогда на Кремлёвской стене в том месте, где часовые когда-то впервые увидели покойного Ленина, снова возник на стене человек*»; на этот раз — человек-в-белом.

Он шёл от Потайницкой башни, сложив на груди руки крестом, и смотрел на пламенеющие соборы и стены зданий...»⁹

Так не многовато ли для тривиального обвинения в плагиате, господа?

А с другой стороны: не поразительно ли то, как все только что перечисленные совпадающие моменты в творчестве Голосовкера и Булгакова, от образной конкретики вплоть до общих черт литературного стиля и более тонких интонационных и колористических особенностей, естественнейшим образом укладываются в фарватер наших неслучайно сложившихся представлений именно об индивидуальной творческой неповторимости каждого из них. Рискну утверждать, что *Голосовкер для нас не был бы Голосовкером без того в его творчестве и судьбе, что ведёт к Булгакову* (в силу понятных причин не решаюсь сказать наоборот), — как это прикажете понимать?

Помимо адресованных автору «Мастера и Маргариты» упреков в «творческой несамостоятельности», существуют, конечно, и другие, на мой взгляд, более основательные подходы к означенному литературному казусу. Нельзя, прежде всего, не учитывать, что пресловутый «дух времени», от которого, как уже упоминалось выше, не свободен никто (включая, разумеется, и дух *сопротивления* времени, несомненными выразителями которого были, каждый по-своему, и Голосовкер и Булгаков), — субстанция вовсе не такая уж анонимная, как представляется на первый взгляд; что дух этот многолик и многообразен, и способен проникать в самые заповедные уголки «имагинативной» реальности, причём зачастую как нечто самоочевидное именно для данной творческой личности, неотделимое ею от собственно неповторимого опыта. Не забудем также, что оба писателя были, как бы то ни было, киевляне, провели в южном городе над Днпром своё детство и юность — и впоследствии, став уже «выходцами из Киева», сохранили неустрашимые следы воздействия изначально воспринятой ими киевской ауры, киевской «романтической эклектики»¹⁰, растворённого в городском «рельефе и архитектуре» общего строя и стиля жизни; всё это,

очевидно, наложило на их творчество свою явную или тайную печать...

Всё же и приведёнными соображениями многого, пожалуй, не объяснить. Да и вряд ли в духе и Булгакова, и Голосовкера были бы попытки укрыться за подобными объяснениями (не говоря о вышеупомянутых «разоблачениях») от *реального чуда*, чудесного *события встречи* двух творческих голосов, смыслового пересечения двух человеческих судеб...

А коли так, то, понимая недостаточность любых возможных объяснений, с тем большим вниманием следовало бы, наверное, относиться именно к фактической стороне подобных совпадений — памятуя, что под коркой этой фактичности со всеми её возможными психологическими, культурологическими, социологическими и прочими наслоениями нас так или иначе поджидает *несомненное чудо* — чудо мыслящего человеческого присутствия в этом мире, на этой земле...

И вот наглядный пример ситуации, применительно к которой простое удержание будоражащего факта представляется более эвристически значимым, нежели иные попытки подыскать для него «правдоподобное» объяснение: очевидное «перетекание» чисто, казалось бы, литературных обстоятельств творческой истории основных произведений Булгакова и Голосовкера в реальную жизнь ¹¹. Ведь и заветные рукописи, и их гибель в огне, и «психейный дом», и погибель земная, и неусыпное чувство стояния на грани смерти и бессмертия — в событии встречи наших героев всё это *реальная ставка*, то, чем отзывается и к чему влечёт всякий исписанный лист бумаги. Можно спорить о том, знал или не знал Булгаков ко времени написания последней редакции «Мастера и Маргариты» о судьбе сожжённого архива Голосовкера ¹²; во всяком случае, духовный горизонт романа явно шире, чем круг размышлений, которые могли бы быть непосредственно связаны с этим горестным событием. Но вот о реакции самого Якова Эммануиловича на утрату рукописей Булгаков, разумеется, знать ничего не мог; а ведь смысловой вектор булгаковского романа направлен именно в эту сторону — на опровержение высказанной

Голосовкером позднее, уже после возвращения с воркутинской «каторги», ключевой сентенции человека, вверившего своё бытие письму: «Моя жизнь осталась неоправданной»¹³. Можно строить разные предположения насчёт того, успел ли Голосовкер в последний год своей жизни прочесть только что к тому времени вышедший роман о Мастере, — хочется, прости Господи, думать, что уже не успел. Однако собственный-то свой роман, роман сожжённый и воссозданный, роман, переломанный надвое трагическим ходом событий, он, несомненно, помнил — и каково же было ему оказаться на закате жизни в том самом прибежище «духовидцев», в которое он некогда поселил своего таинственного героя с его загадочной Рукописью, обречённой на огненную казнь...

Разумеется, для уяснения подлинного драматизма этого *события встречи*, этого пересечения творческих путей Голосовкера и Булгакова существенны не только отмеченные выше черты сходства, но и существующие между ними глубокие различия — различия, доходящие порой до степени ярчайшего контраста.

Да, конечно, учились юные Яков и Михаил в соседних гимназиях, потом слушали лекции в одном и том же глядящем в зелёный сад длинном мрачноватом здании с гулкими коридорами, впитывали развивающий дух киевской интеллигентной среды первых десятилетий нового века — и всё же... Один непредставим без мысли о Городе, который он воспел в своём великом романе (как и Киев уже немислим без Михаила Булгакова), второй... — по правде говоря, автору этих строк неизвестны места у Голосовкера, где бы упоминался его родной город. Дай Бог, конечно, чтобы такие упоминания имелись, чтобы они нашлись. Прожив в Киеве двадцать восемь первых лет жизни, творческому человеку естественно было, казалось, как-то откликнуться, отозваться на почерпнутые в этот период впечатления бытия. Данное наблюдение невольно хочется поставить в связь ещё с одной примечательной чертой творческого мировосприятия Я. Голосовкера, точнее, ещё с одной зоной молчания в нём: отсутствием еврейской темы. Из воспоминаний племянника Якова Эммануиловича С. О. Шмидта мы знаем, что вырос будущий мыслитель «в интеллигентной еврейской

семье», где царил «атмосфера европейской образованности русского склада»¹⁴. Сохранились ли какие-либо рефлексии по поводу своеобразия этой культурной среды, вообще какие-либо отголоски её в текстах самого Голосовкера? По-видимому, нет, хотя на категоричность подобного суждения автор настоящего очерка претендовать ни в коем случае не может — по правде говоря, был бы, напротив, рад оказаться опровергнутым...

В фрагменте «Вот о чём думал юноша...» Я. Голосовкер пишет, между прочим, о текучести и изменчивости человеческого прошлого: «Иными глазами, чем вчера, смотрю я на своё прошлое сегодня. Но не в том дело, что одни детали моего прошлого тускнеют, а другие детали возникают или становятся ярче. <...> И не в том дело, что то, что было дорогим, становится недорогим, пустым и ненужным, как бывшая любовь, а то, что было неприметным, случайным и чуждым, вдруг становится дорогим, как преданность друга»¹⁵... Складывается впечатление, что и собственное киевское прошлое скрылось однажды для Голосовкера за каким-то жизненным поворотом, оказалось вдруг незначимым и ненужным. Важным, нужным и дорогим раз и навсегда стало другое: солнечная античность, сумрачная романтическая Германия... Вот где была — где открылась — его подлинная духовная родина. Как писал близко знавший Я. Голосовкера в пору собственной юности В. К. Зелинский, «в стране изгнания, в которой он жил, он так и не овладел до конца местным наречием и кодом поведения. Легче было представить его на Троянской войне, чем на заседании учёного совета. <...> Близость древней Эллады почти физически ощущалась в его квартире. Помню наши вечера: ты сидишь справа от большого письменного стола наискосок от Якова Эммануиловича, он что-то рассказывает, смотря куда-то вверх, его лицо освещено лишь настольной лампой, а за спиной у него в полумраке, кажется, вот-вот расступятся стены с книжными полками, заплещет море, откроются вольные пастбища у подножья Пелиона...»¹⁶

Что ж, бесспорное право каждого, тем более каждой творческой личности — жить в соответствии не со своим происхождением, а со своей окликнутостью. Киев, по-видимому, Голосовкера

не окликнул. Позволю себе маленькую субъективную ремарку: была у меня надежда обнаружить какие-то осязаемые черты «киевскости» Голосовкера хотя бы в его книге стихов «Сад души», изданной молодым — не скажешь, что таким уж юным — поэтом ещё на своей малой родине¹⁷. Увы — не нашёл ничего. Нашёл слова поэта о себе как «степью рождённом», тоскующем и грезящем по морю (стихотворение «Я моря не видел...»), а также как об «изгое» («Одинокому»); можно предположить, что Голосовкер вкладывал в эти автохарактеристики некий личностный смысл, выходящий за пределы дежурно-романтического их употребления. Всё это, однако — на фоне преобладающего тяготения к языческой Элладе, уже пустившего в душе автора сборника действительно глубокие корни.

Так что процитированное выше утверждение относительно киевской ауры, овевавшей творчество Якова Голосовкера, сохраняет для нас характер скорее гипотетический, поисковый — хотя игнорировать его вовсе мы не будем.

Однако идём дальше. Очевидно различное отношение двух занимающих нас «выходцев из Киева» к поэтическому творчеству, к философии, на которую Булгаков позволял себе взирать лишь издали (ср. образ «бродячего философа» Иешуа Га-Ноцри) и которой Голосовкер жил. По самому складу своего мышления Голосовкер не чурался моралистического дидактизма, который Булгакову был чужд. В отличие от Михаила Афанасьевича, Яков Эммануилович имел реальный опыт личного пребывания на «каторге» (соответствующую советскую терминологию он, как свидетельствуют знавшие его люди, категорически не воспринимал¹⁸) — факт, при любом рассмотрении его жизни и творчества достойный всяческого внимания.

Здесь, впрочем, напрашивается естественное возражение: мало ли различий можно отыскать между такими разными людьми? Но вот безусловное средоточие любых возможных сравнений, средоточие имажинативно-художественное и вместе с тем судьбическое: *горящие рукотиси* — на каком контрасте, в каком драматическом напряжении сходятся в нём наши герои! При-

мечательно, прежде всего, *как именно* горят рукописи у того — и у другого.

Вот у Булгакова, в «Мастере и Маргарите»: «...В печке ревел огонь, в окна хлестал дождь. <...> Я вынул из ящика стола тяжёлые списки романа и черновые тетради и начал их жечь. Это страшно трудно делать, потому что исписанная бумага горит неохотно. Ломая ногти, я раздирал тетради, стоймя вкладывал их между поленьями и кочергой трепал листы. Пепел по временам одолевал меня, душил пламя, но я боролся с ним, и роман, упорно сопротивляясь, всё же погибал. Знакомые слова мелькали передо мной, желтизна неудержимо поднималась снизу вверх по страницам, но слова всё-таки проступали и на ней. Они пропадали лишь тогда, когда бумага чернела и я кочергой яростно добивал их...»¹⁹

Тут, как помнит читатель, внезапно возвратилась возлюбленная Мастера, Маргарита. «Тихо вскрикнув, она голыми руками выбросила из печки на пол последнее, что там оставалось, пачку, которая занялась снизу. Дым наполнил комнату сейчас же. Я ногами затоптал огонь, а она повалилась на диван и заплакала неудержимо и судорожно.

Когда она утихла, я сказал:

— Я возненавидел этот роман, и я боюсь. Я болен. Мне страшно»²⁰.

И вот, через много глав — потрясающая развязка: «Простите, не поверю, — ответил Воланд, — этого быть не может. Рукописи не горят. — Он повернулся к Бегемоту и сказал: — Ну-ка, Бегемот, дай сюда роман»²¹.

А вот ещё одно булгаковское сожжение рукописи, десятилетием ранее и без всяких надежд на её возвращение — в рассказе 1924 года «Ханский огонь»: «...Прежде всего он взялся за рукопись Эртуса, ещё раз перечитал первую страницу, оскалил зубы и рванул её руками. С хрустом сломал ноготь.

— А-т... чума! — хрипнул князь, потёр палец и приступил к работе бережной. Надорвав несколько листов, он постепенно превратил всю тетрадь в клочья. С конторки и кресел сгрёб ворох бумаг и натаскал их кипами из шкафов. <...> Лампу снял, унёс

в парадный кабинет, а вернулся с канделябром и аккуратно в трёх местах поджёг ворох. Дымки забегали, в кипе стало извиваться, кабинет неожиданно весело ожил неровным светом. Через пять минут душило дымом.

Прикрыв дверь и портьеру, Тугай работал в соседнем кабинете. По вспоротому портрету Александра I лезло, треща, пламя, и лысая голова коварно улыбалась в дыму. Встрёпанные томы горели стоймя на столе, и тлело сукно. Поодаль в кресле сидел князь и смотрел. В глазах его теперь были слёзы от дыму и весёлая бешеная дума. Опять он пробормотал:

— Не вернётся ничего. Всё кончено. Лгать не к чему. Ну, так унесём же с собой всё это, мой дорогой Эртус»²².

Между этими двумя художественными сожжениями вторгается реальный биографический факт — предание Михаилом Булгаковым огню первой редакции своего «романа о дьяволе» весной 1930 года...

Что же мы находим на эту злосчастную тему у Голосовкера?

В «Сожжённом романе» читаем: «Поздно за полночь внизу запахло гарью, как будто горела бумага и, очевидно, горела уже не мало времени. Многие из психейно-больных поднялись из постелей и как-то, вместе с прибежавшим по случаю запаха псом, Другом, оказались у двери новоприбывшего сменщика. Чад, запах горелой бумаги, шёл оттуда, из-за двери. <...> Художник дверь не отворял. Тогда двое из самых высоких юродомовцев, пригнувшись, подняли на плечах третьего, легковесного. Тот заглянул сквозь узкое верхнее дверное стекло, защищённое изнутри железными прутьями — и увидел: художник, сидя на скамеечке для ног перед времянкой, сжигал в печи исписанные листы. Сомнения не было: это была она — Рукопись. Дверь пришлось взломать. Однако слишком поздно: Рукопись была уже сожжена. Выхватить из огня успели только отдельные недогоревшие листики. Но почему-то две разрозненных главы романа и ещё отрывок какой-то другой главы б е з у м е ц сохранил. Их нашли у него под матрасом с водяными следами на бумаге: то были следы слёз. Он плакал, читая эти страницы, и на время отложил их казнь. Конечно, просто

сказать в объяснение: “душа не позволила сжечь”. Но тут было нечто более сложное: очевидно, что-то жестокое, даже зверское, в сочетании с умилением. <...>

И никто не догадался, как это выяснилось много позже, что акт сжигания Рукописи был мезью умирающего свету грядущей жизни. Но одновременно, это была жестокая, низкая, чёрная и тупая любовь к якобы оскорблённому Иисусу: он мстил от злобы, не постигая всей великой любви, таящейся в сожжённой им Рукописи. Примирить противоречивость чувств у убийцы Рукописи задача напрасная и ненужная»²³.

Что ж — созвучие, конечно, поразительное. И всё же нельзя не заметить: там, где у одного доминирует собственно художественное переживание, у другого на передний план выступает морально ориентированное суждение и оценка. Да и какая ещё оценка! В «Мифе моей жизни» (1940) Яков Голосовкер пишет следующее: «В первый год моей каторги — 1937 — inferнальный художник, хранитель моих рукописей, собственноручно сжёг их перед смертью. Безумие ли, страх или опьянение алкоголика, или мстительное отчаяние, та присущая погибающим злоба — ненависть к созданному другими, или же просто ад тёмной души руководили им — итог один: вершинные творения, в которых выражены главные фазы единого мифа моей жизни, погибли.

Моя жизнь осталась неоправданной. Моё отречение, самопожертвование во имя самовоплощения моей творческой воли завершились трагедией и сарказмом»²⁴.

Какой залп возмущения — против, кстати говоря, довольно интересного художника с примечательной собственной судьбой, изобразителя русского Севера Митрофана Михайловича Берингова (1889–1937), живописные работы которого тоже, увы, не пощадило жестокое время...²⁵ Приходит в голову простая мысль: что, если, чувствуя приближение смерти и не желая подвергать опасности жизнь своих близких, Берингов потому и сжёг доверенные ему рукописи?

Как бы то ни было, различие очевидно: у Булгакова эстетически воплощённая трагедия, венчаемая катарсисом и эпилогом

«на небесах», у Голосовкера — поступок, нуждающийся в объяснениях и подлежащий человеческому нравственному суду. У одного рукопись возвращают Мастеру потусторонние силы, водительство-емые идеей абсолютной справедливости, — у другого возрождение рукописи, да и то частичное, несовершенное, условное, возможно лишь благодаря вполне «земной» работе воображения (см. «Сожжённый роман»). Якову Эммануиловичу, как известно, довелось и самому кропотливо восстанавливать свои уничтоженные огнём труды, причём дважды — вторично после пожара на даче Шмидтов в 1943 году Горькие слова Голосовкера: «Мне осталось только воображение — память, в которой живёт мучительно то, чего уже нет и что безвозвратно»²⁶, — чётко обозначают невозполнимость подобных утрат в подлунном человеческом мире; заодно в них слышится и указание на некий общий предел возможностей человека-творца, предел, который в булгаковском романе был преодолен вмешательством извне.

Не связано ли это беззащитно-трезвое отношение Голосовкера к огненной участи своих рукописей с общим его восприятием стихии огня как таковой?

Внимательный читатель Булгакова, думаю, согласится, что при всём ужасе, вызываемом разгулявшимся пламенем, в текстах писателя неизменно проглядывает и некоторого рода восхищение, любование огненной стихией, её освободительной мощью, знаменующей вторжение в мир земной правящей бал запредельности:

«...Князь медленно отступал из комнаты в комнату, и сероватые дымы лезли за ним, бальными огнями горел зал. На занавесах изнутри играли и ходуном ходили огненные тени.

В розовом шатре князь развинтил горелку лампы и вылил керосин в постель; пятно разошлось и закапало на ковёр. Горелку Тугай швырнул на пятно. Сперва ничего не произошло: огонёк сморщился и исчез, но потом он вдруг выскочил и, дыхнув, ударил вверх, так что Тугай еле отскочил. Полог занялся через минуту, и разом, ликующе, до последней пылинки, осветился шатёр.

— Теперь надёжно, — сказал Тугай и заторопился»²⁷...

« — Тогда огонь! — вскричал Аззелло, — огонь, с которого всё началось и которым мы всё заканчиваем.

— Огонь! — страшно прокричала Маргарита. Оконце в подвале хлопнуло, ветром сбило штору в сторону. В небе прогремело весело и кратко. Аззелло сунул руку с когтями в печку, вытащил дымящуюся головню и поджёг скатерть на столе. Потом поджёг пачку старых газет на диване, а за нею рукопись и занавеску на окне. Мастер, уже опьянённый будущей скачкой, выбросил с полки какую-то книгу на стол, впустил её листы в горящей скатерти, и книга вспыхнула весёлым огнём.

— Гори, гори, прежняя жизнь!

— Гори, страдание! — кричала Маргарита.

Комната уже колыхалась в багровых столбах...»²⁸

С литературным восхищением катастрофичностью огня и доверием к его преображающей силе вполне, как представляется, гармонирует следующий реальный биографический факт. По свидетельству друга Булгакова, сценариста С. А. Ермолинского, обращая мысль к собственной смерти, Михаил Афанасьевич неоднократно говорил о том, что предпочитает кремирование погребению: «Ты помнишь, что Гоголь перевернулся в гробу?.. Нет-нет — в крематории! Там даже если очнёшься, не успеешь ничего почувствовать — пых, и всё!»²⁹

И тело Булгакова действительно кремировали. Впрочем, только что приведённая сцена прощания Мастера и Маргариты со своим подвалом и «прежней жизнью» — разве не напоминает она трагически-радостное самосожжение?

« — Огонь! — страшно прокричала Маргарита...»

Что касается Голосовкера, то его отношение к стихии огня (по крайней мере, в своём общежизненном преломлении) лишено мистической амбивалентности; в одной из автобиографических рукописей Голосовкер прямо говорит о враждебности этой стихии себе³⁰. Огонь у Голосовкера — начало разрушительное *par excellence*: он уничтожает человеческие останки, рукописи, мозги³¹, «вершинные творения» человеческого духа... Никакого места для иллюзий здесь нет: «то, что сожжено, не восстановимо»³².

Разумеется, как романтический мыслитель и как глубокий знаток поэзии и культуры, Я. Голосовкер не мог не обладать достаточно развитым представлением о семантике и эстетике огня, о его имажинативной притягательности. Воображение Голосовкера привлекал трагический «жест» Герострата Эфесского, предавшего огню храм Артемиды в своём родном городе; это «безумное, нелепое и всё же героическое деяние тщеславия», по оценке Якова Эммануиловича, «пограничным столбом пламени стоит»³³ на рубеже двух эпох истории античной Эллады. Также у нашего мыслителя сказано, что и в созидательном своём аспекте «процесс вдохновения» неизменно включает в себя, как свой составляющий элемент, «чувство *опламенения-горения*», словно бы «лёгкое приятное пламя» взвигается «в голове и мышцах» человека-творца³⁴...

И, тем не менее, при всей очевидной значимости подобных нюансов, общий жизненный настрой Голосовкера в отношении стихии огня читается с полной определённой. Нет, *в этом мире* горящие рукописи никто не спасёт.

Автор проникновенных воспоминаний-размышлений о Я. Голосовкере Владимир Зелинский пишет, что в последние годы жизни для его героя стало вдруг очевидным «то, что всегда казалось ему невыносимым — что рукописи его превратятся в пыль или сгорят ещё раз, мысль исчезнет...»³⁵ Решусь в этом пункте возразить уважаемому автору: мне вот представляется, что к упомянутой ошеломляющей очевидности Яков Эммануилович шёл уже издавна; что, по существу, она маячила перед ним уже и при написании фрагмента «О чём думал юноша», где мысль о бессмертии мысли, правда, выражена — но с какой внутренней болью, с каким надрывом...

И в этом смысле — есть ведь, действительно, вещи и пострашнее огня. Ну выхватили вы заветную рукопись из пламени — а дальше что? Что толку в ней, в этой рукописи, что толку в книгах, даже напечатанных и бережно хранимых, если сами запечатлённые в них мысли, «эти мысли-подвиги, эти мысли-чудеса, эти «вечные» мысли, истлевают в этих неистлевших книгах у меня на глазах. <...> Неужели душа умирает скорее, чем тело!»³⁶

Так в «рукописях» ли дело и что, собственно, необходимо спасти? Мысли, хранящиеся в этих рукописях, дух истины, творческую волю, сверкнувшие в них, или что-то ещё? Увы, душевного покоя, обещанного булгаковскому Мастеру, Якову Голосовкеру, судя по всему, не дожждаться. Как и счастливой возможности завершить своё дело, свой писательский подвиг «одной фразой»: «Свободен! Свободен! Он ждёт тебя!»³⁷ Тем интереснее попытаться, насколько это в наших силах, вникнуть: куда всё же была устремлена его неукротимая воля, где кончался сознательно возводимый им миф собственной жизни — и начиналась судьба?

2. ФАНАТИЗМ ПИСЬМА

Ещё раз должен отметить: реальных возможностей глубже понять загадочную личность Я. Голосовкера в моём распоряжении не так уж много — сказывается и общая скудость наличных сведений о нём, и труднодоступность даже того, что имеется в наличии, из моего далека. Остаётся, следуя рекомендациям автора «Сожжённого романа», возмещать нехватку фактажа работой воображения — а ещё собственными субъективными предположениями о том, что было бы для такого человека «естественно»... И радоваться всякий раз удаче, когда твои догадки, подсказки твоего внутреннего чувства находят скупое подтверждение.

Так вот, ключевое впечатление, связавшее для меня образы Булгакова и Голосовкера — то, что оба они, как я понимаю, были не просто людьми пишущими, а *фанатиками письма*. Оба, воспитанные в лоне классической европейской книжной культуры, привыкли доверять написанному слову, бумаге и перу. Для обоих перо, рукопись, книга, самый процесс письма выступали самоочевидным способом удержать на свету ускользающий мир уютного городского детства, нравственных грёз и мечтаний. Оба были, как сказал бы Воланд, люди «прежние» — мир уходящий, мир потрясённый легко переливался в их вышколенном воображении в неподвластный течению времени текст, в котором он мог быть не только — вопреки всему! — сохранён и оправдан, но и спасён.

Хорошо известно, что не только булгаковский Мастер, но и сам Михаил Афанасьевич усматривал в Книге спасительный смысл и оправдание своего бытия; всепроникающая забота о своём жизненном романе (вот уж подлинно «вершинное творение», хотя и не булгаковский вовсе это словарь) — «чтобы знали!» — не покидала его вплоть до последних, уже за гранью бреда, вспышек затухающего сознания³⁸. Что до Голосовкера, то в его жизни, его судьбе упомянутый фанатизм письма, не утолщенный и не вознаграждённый по-настоящему сознанием достигнутого, сказывается тем неотступнее, тем жесточе, в конце концов загоняя писателя в им же самим описанный «психейный дом». Булгаков, умирая, хлопотал, чтобы рукописи его не «забрали», просил зарыть их в лесу³⁹; Голосовкер, отходя, прятал под матрацем своей койки «пожелтевшие листочки»⁴⁰ — бессмертья, может быть, залог...

Увы, как уже было сказано, каких-либо упоминаний о родном городе, Киеве, тем более художественных его изображений мы в писаниях Голосовкера не находим — как не находим и осязаемых отзвуков жизни его семьи с наверняка интересным прошлым, и других ожидаемых следов реального человеческого соприсутствия. Вообще нельзя не признать, что живая, действительная жизнь, жизнь в её плоти и крови напоминает о себе во всём корпусе этих писаний как-то уж очень скупо и вымученно — и дело здесь, мнится, не просто в том, что автор «Сожжённого романа» «был второстепенным прозаиком»⁴¹. Будем к нему справедливы: вчитавшись в его выстраданные страницы, нетрудно убедиться, что «даром слова» он, несомненно, обладал⁴². Быть может, он был недостаточно восприимчив к жизни, что кипела за окном, — внутренняя жизнь слова и сопresentствующая, откликающаяся в ней смысловая жизнь души бесконечно манили его; всепоглощающая фило-логическая страсть, любовь к человеческому слову, слову произнесённому, записанному — вот во что, смею предположить, выливалась его энергия мироутверждения, его доверие к бытию. Как заметила Н. В. Брагинская, «писать десятки лет в стол дано лишь человеку, исполненному изначальным доверием к миру»⁴³, — пожалуй, что и так, но только в случае Голосовкера, судя

по всему, это доверие к миру неотвратно стягивалось, сжималось в доверие к тому заветному, что таилось там, в столе. К тем самым пожелтевшим листочкам. Имея же в виду душевное состояние Голосовкера на исходе его земных дней, правильнее, наверное, вообще говорить не о доверии, а об отсутствии выбора. Покуда живёшь, покуда обладаешь хоть крупицей этого дара, хоть каплей этого божественного света — пиши. Уже ни радостей, ни сил никаких, самый язык, глаголы эти, вот-вот забудешь — пиши. Иного не дано. Иного не дано... Итак, прочтём ещё раз со всей серьёзностью горькое признание Якова Голосовкера, сделанное им после гибели рукописей: «Моя жизнь осталась неоправданной».

...Так вот, думается, дело вовсе не в отсутствии у Я. Голосовкера писательского «побуда» (его словцо!) и не во второразрядности его дарования. Тем не менее, отличие его общей творческой установки от, например, булгаковской слишком существенно, чтобы его не отметить. Если Булгаков счастливым для себя (и для нас, его читателей) образом воплотил свою писательскую устремлённость, свой фанатизм письма в объёмное, дышащее жизнью и говорящее её голосами, проникнутое пафосом высокой игры онтологическое видение действительности, то у Голосовкера эта же устремлённость предстаёт в своём обнажённом виде, в своей, хочется сказать, иступлённой фактичности. Нет, это отнюдь не графоманское недержание словесного потока — это упорная неотступная страсть, для которой каждый частный результат, каждое отдельное творческое свершение как бы заранее отстраняется некоей умозрительной, едва ли достижимой сверхцелью — словно бы заранее оказывается брошенным ради неё в огонь. И тут уже не имеет особого значения, насколько оно, это отдельное свершение, «перворазрядно» — суть-то не в нём... Для одного было важно закончить конкретную вещь, «Мастера», ещё и ещё раз отрегулировать её волшебную оптику, для другого — завершить *свои труды*, свои «вершинные творения», достроить, досказать грандиозный Миф своей жизни, всеобъемлющий и всеспасительный: в этом видится всё.

Есть, впрочем, имя, которое лично для меня, пишущего эти строки, — никому свою точку зрения не навязываю — объединяет творческие миры Булгакова и Голосовкера в нерасторжимое целое, — имя Николая Васильевича Гоголя. Тоже ведь, кстати, хлебнул вольного киевского воздуха, и тоже фанатик письма, да ещё какой — от первых высокопарных виршей «Ганца Кюхельгартена» и настойчивых заклинаний самого себя: «Я совершу... Я совершу! <...> Труды мои будут вдохновенны. Над ними будет веять недоступное земле божество! Я совершу...»⁴⁴ вплоть до последних мучительных потуг вселенского спасения собственной мёртвующей души... А ведь дело спасения, однажды предпринятое, должно быть доведено до конца, половинного спасения не бывает. Завершить начатое, завершить, даже если это свыше сил человеческих, дописать во что бы то ни стало те самые пожелтевшие листки — пусть костенеющей уже рукой, пусть хоть из-под крышки гроба, в который тебя даром, что ли, положили не вполне мёртвого, положили как-то не так, — пиши...

Да, разумеется, всякое сравнение хромает. Наше сравнение Голосовкера с Гоголем хромает вовсю. Гоголевская речь великолепно художественна в любом своём воплощении; ни «Выбранные места из переписки с друзьями», ни уцелевшие главы дважды сожжённого второго тома «Мёртвых душ» не являют нам той испепелённости, которая, действительно, отличает «Сожжённый роман», да и другие поздние тексты Я. Голосовкера. Зато именно «сожжённая», полувытащенная из огня, призрачная проза Голосовкера наилучшим, по-видимому, образом подходит на роль символического эквивалента «вершинных творений», пригодного для перманентного перевода из посюсторонности в потусторонность и обратно. «...Я достиг, воплотил, — как бы подхватывая мотив юного Гоголя, восклицает герой нашего очерка, — но злость, мстительность, самовлюблённость, зависть, трусость, самолюбие приспособившихся и безразличие пустоцветов не только не захотели спасти, но, наоборот, захотели уничтожить то, что было создано вдохновением, страданием, любовью, напряжённой мыслью и трудом для них же. Остался пепел — пепел моего дела, пепел того,

что уже не принадлежало ни мне, ни им, принадлежало всем — человечеству, человеку, векам»⁴⁵. Остался «Сожжённый роман».

О сожжённом шедевре не скажешь ведь, что он был плох, хотя непосредственно им уже не восхитишься. Остаётся поверить: да, был шедевр. Было творение — вот свидетельство, вот отзвук, который оно по себе оставило. У Нины Брагинской есть замечательное определение: «Утраченное — это местоблюститель абсолютного»⁴⁶...

По словам той же исследовательницы, «Голосовкер являет собою один из довольно крайних случаев творчества самого по себе, без признания, публикаций и каких-либо социально значимых результатов»⁴⁷. Творчества самого по себе... Если бы нам вздумалось представить себе личность творческую *par excellence*, вдохновенный облик Якова Голосовкера подошёл бы для этой цели как нельзя лучше; про мужественное сосредоточенное лицо Булгакова этого, скорее всего, не скажешь. Можно ли было бы это сказать о Гоголе — вопрос...

Парадокс? Парадокс, но легко объяснимый: чем больше власть нависающих над пером пишущего трансцендентальных идеалов, тем выхолощенное самый процесс письма, тем ближе он к своей абстрактной «сути». И тем больше надо пишущему «успеть» — ибо время не ждёт; твои скромные возможности и величие овладевшего тобою сотериологического мифа, как ты видишь и понимаешь всё более ясно — вещи несоизмеримые. Так что пиши, пиши... Голосовкер в означенном смысле куда более «писатель», нежели, скажем, Булгаков: писательство — земля, с которой он не встал, его безвозвратная «каторга», его неотвратимый и неподъёмный крест.

Ведь что такое, собственно говоря, *письмо*? Не погоня ли за ускользающим миром-призраком, торопливое и отчаянное преследование того, что уловить и описать невозможно — но что, тем не менее, обещано, предназначено тебе, в самом движении своего ускользания к тебе обращено и ждёт, жаждет твоей удачи? Не вечное ли это отстранение всего того, что «не то» — ради того, что «то», такое «то», единственный путь к которому ведёт, похоже, сквозь завесу огня:

*Святые души, вы пройти должны
Укус огня; идите в жгучем зное
И слушайте напев с той стороны!**

«Писательство» же как таковое — по *сю* сторону упомянутой завесы. И огонь для него — не очистительная купель, а прямое уничтожение, гибель. То-то рукописи и горят...

Ну а уж если рукописи сожжены, если такое несчастье произошло — чем это не повод взглянуть на всё своё творчество по-новому: в мучительно взыскомом, но недостижимом для него никак иначе модусе *сбывшегося*, модусе трагически-великолепного *perfectum praesens* легендарных сокровищ Александрийской библиотеки: творения, безвозвратно погибшие для человечества, человека, веков!

Итак, утрата, безвозвратная утрата «творений» как единственный способ пережить их завершённую реальность и осознать самого себя субъектом полноценного творчества! Что ж — горька участь Голосовкерова гения, горька...

Здесь, однако, перед всяким, кто попытается вникнуть в драматические перипетии жизненного и творческого пути Я. Голосовкера, возникает неизбежный вопрос. Если *письмо*, каким оно предстаёт у автора «Сожжённого романа» (о «Записи неистребимой» судить мы, естественно, не можем) — это, по преимуществу, торопливая, не глядящая на себя, то и дело сбивающаяся на конспект запись неких предельных постижений, духовных вех, имеющих непреходящий жизнестроительный смысл, то каковы же сами эти вехи? Какой «напев с той стороны» воспламенял писательскую страсть Голосовкера — можем ли мы если не расслышать, то хотя бы отчасти его угадать? Какую общую *конструкцию* жизни, какой «миф жизни» влечёт за собой голосовкеровский фанатизм письма — ведь не по случайному же капризу выбрал бывший киевский студент жертвенный путь «творчества самого по себе», без признания, без видимых результатов, без утоления...

* Данте. Чист., 27: 10–12 / Пер. М. А. Лозинского.

3. «Дух земли»

Мы помним — рукописи, согласно нашему автору, не только горят; они обесцениваются, когда «истлевает» заключённая в них мысль ⁴⁸. Вот ещё один крик души Якова Голосовкера, на который невозможно не обернуться: «Скажите же мне, учителя, что мне делать, если кора моего мозга в жажде знания истины приказала мне так писать, так мыслить? Разве могут самые умные книги, из умнейших умные, разве может даже самая точная наука из наук отменить приказ коры моего мозга, этой честной коры, которой подвластна моя мысль, разве может она отменить мою жажду знания истины, не утолив её? <...> Я хочу знать. Кора моего мозга хочет знать. Всё во мне хочет знать, и не я один так жажду. Каждый жаждущий истины поймёт меня. Но истина не идол, а только путь» ⁴⁹.

В истории человечества известен персонаж, краткое высказывание которого объединило навеки путь, истину и жизнь. Но о нём — о Нём — и об отношении к Нему героя нашего очерка впереди у нас разговор особый. А пока поразмыслим: что, действительно, двигало Голосовкером как человеком письма, каков был «телос» его писательства?

К счастью, чтобы иметь об этом некоторое представление, нам сквозь завесу огня прорываться не нужно: сам Яков Эммануилович оставил достаточно внятные указания на этот счёт в своих, назовём их так, «метатекстах» — прежде всего, в фрагменте «Миф моей жизни (Автобиография)» (между которым и корпусом текстов, которые упоминаются в нём, и вправду прошёл огонь — огонь 1937 г...). Как вдумчивый мифограф, Голосовкер выделяет здесь три «мифотемы», три этапа «самовоплощения» мифа собственной жизни — и в этом мы можем вполне ему доверять, — не забывая, впрочем, и о том, что речь идёт именно о *мифе*. Первая тема, в авторском изложении Голосовкера, связана с образом «Мечтателя Сатаны, юного титана, сына матери-Земли, прекрасного и невинного благожелателя человечества (мистерия “Великий романтик”）」⁵⁰, вторая — с образом «Иисуса, отрекающегося

от учения, навязанного ему людьми, но не от любви, и образом героя романа Орама, требующего от Иисуса такого отречения (роман “Запись Неистребимая”)»⁵¹. Третья тема, третья фаза, вычленимая Голосовкером в «мифе» собственной жизни, — «учение о духе как о высшем инстинкте, как о побудителе к символическому бессмертию во всех ипостасях его воплощения, как о стимуле к совершенству, к вечности, к идеалу»⁵², изложенное в трактате «Имагинативный Абсолют».

...Прерву здесь изложение ради существенной, на мой взгляд, ремарки. Что, собственно, может означать в этом голосовкеровском контексте слово «миф» и почему Яков Эммануилович так упорно за него держится, говоря о собственной жизни? Не стоит забывать, что в 20-е годы он учился в Германии у знаменитого филолога-классика Ульриха фон Виламовица-Мёллендорфа, что у самого Голосовкера есть оригинальная теория мифа, заслуживающая особого рассмотрения. Здесь, однако, хочу лишь заметить следующее. Признаться, мне, автору этих строк, всегда претило злоупотребление понятием мифа там, где речь идёт о попытках мифологического сознания (в особенности т. наз. «современного мифотворчества») вытеснить человеческое стремление к правде и свободе, а также там, где расхожее клише «мифа» ставится на место подлинного мистического опыта и реального ощущения Тайны. Но прежде всего, *миф* — это «слово», «сказание», а в отношениях между людьми слово — это реальность. Подобно слову-логосу, слово-мифос живёт среди нас; сообразуясь с ним, мы осознаём и строим свою жизнь. В этом смысле, невозможно отрицать, что фигура Голосовкера концентрирует в себе незаурядный мифологический потенциал; для самого же мыслителя миф с очевидностью предстал как своеобразная направляющая ось в процессе собственного житнетворчества. Говорить о «мифе» своей жизни для Якова Эммануиловича было, по-видимому, наиболее естественным способом акцентировать её осмысленность, незаурядность («есть жизни, которые таят в себе миф»⁵³), определить то её смысловое ядро, о котором можно и должно рассказывать и за присутствие которого в памяти человеческой можно

и должно бороться — даже если всё остальное стало добычей пламени, времени или забвения.

Итак, вот перед нами «миф» раннего периода творчества Голосовкера, т. е. определяющий жизнотворческий смысл этого периода, как его видел и понимал сам автор. Что побудило юного мыслителя избрать в качестве духовного ориентира образ «мечтателя» Сатаны, этого извечного противника божественного Промысла, что привлекло его в нём? Что отличает голосовкерровский культ Сатаны от расхожего сатанизма — столь соблазнительного во все времена превознесения жестокости и духовной черноты?

Увы, в нашем распоряжении нет ни текста мистерии «Великий романтик» (сгоревшего, по-видимому, дважды — в 1937-м и, после попытки его восстановления, вновь в 1943 году), ни каких бы то ни было фрагментов цикла «Песни Атаны» (1920–1921), каковой, предположительно, также мог бы быть интересен в этом плане, ни даже архивных материалов, позволяющих судить об особенностях данного этапа становления мыслителя. Есть уже упомянутый сборник стихов «Сад души» (1916), время создания которого в основном совпадает с периодом написания «Великого романтика», есть красноречивые биографические свидетельства, есть выплески и ответвления юношеской романтической «мифотемы» в позднейших сочинениях Голосовкера — что говорят нам они?

Есть, в конце концов, возможность и соблазн *дovoобразить* себе кое-что. Уж очень, например, «по-ницшеански» выглядят пышные усы отца нашего мыслителя, Эммануила Гавриловича, да и самого юного Якова (Якоба?) Голосовкера на редчайшем фотоснимке, запечатлевшем их на балконе их киевской квартиры где-то в середине 1910 года...

Сборник «Сад души» нечасто привлекает внимание исследователей. Это и понятно: слишком стандартен его поэтический словарь, слишком, до удивления, неловки обороты речи, несамостоятелен образный строй. И всё же, первые (известные нам) духовные движения Голосовкера, которые мы находим здесь, узнаваемы и значимы.

Вот, например:

*...Созданный волей — создан ты мною,
Мир, обнимаю я твоё «Я».
Здесь в поднебесии, там за чертою
«Будь!» — изрекла слово-волю земля.*

*Создан, разрушен (?) Разум вселенной
Мыслью моею, духом земли.
Сам утверждаю «не-я» своё, тленный,
Сам я в ничто изрекаю «Твори!»*

*Сам преклоняю к творению слух твой,
Будто за Мыслью есть «Там» и есть «Ты».
Там — это здесь, это Я, это дух мой,
Вечный в бессмертии смертной мечты.
«Я», 1916;*

*Сегодня я узнал печаль иную... <...>
Сегодня я узнал печаль молчанья —
Глубокую и гордую печаль,
Что презирает мира состраданье,
Печаль — безмерную, как даль.
«Печаль иная», 1911;*

*Только Одинокому! Мёртвому? — О, нет!
Кто вне мира в мире — не тому завет.
Только Одинокому! Мир тому — другой:
«Я» и «Ты» — нас двое, ты и я, изгой.*

*Только Одинокому! — Если спит, пусть спит.
Голос мой не будит — он завет хранит...
Только Одинокому гордому царю! —
Для него единого я венец скую.
«Одинокому», 1913;*

*Ангел Разящий и ангел Отверженный,
Белый и Чёрный, пали ниц.
Один прикрывлся крылом серебряным,
Другой прикрывся — огневим.
Взор осиянный горнею благостью
Ангел Разящий поднял вверх.
Спросил: «Ты скорбен?» и Чёрный тягостно
Ответил: «Скорбен, херувим.
Ненависть мрака вечно безрадостна.
Знай, я любить хочу как Ты».
«Люби!» услышал, как стон, Отверженный,
«Но скорбь и вечно всё любить».
«Ангел Разящий и ангел Отверженный», 1916⁵⁴.*

Не будем забывать, что автору сих «творений» уже основательно за двадцать; что перед нами выпускник историко-филологического факультета Императорского университета св. Владимира и будущий руководитель кружка переводчиков античной лирики, в который войдут Борис Пастернак, Арсений Тарковский и др., — и отнесёмся к его ранним стихам со всей подобающей серьёзностью.

Что заставят они нас припомнить в первую очередь? Быть может, бессмертные строки другого русского юноши:

*Печальный Демон, дух изгнания,
Летал над грешною землёй...*

А может, и врубелевский «Демон» витал перед умственным взором впечатлительного киевского студюоза — как знать?⁵⁵

Во всяком случае, то, мимо чего, размышляя о сатанической «мифотеме» в творчестве юного Я. Голосовкера, пройти никоим образом невозможно, — это кованые строки ницшевского «Заратустры»: «Сверхчеловек — смысл земли. Пусть же ваша воля скажет: да будет сверхчеловек смыслом земли!

Заклинаю вас, братья мои, будьте верны земле и не верьте тем, кто рассказывает вам о надземных надеждах! <...> Презрители

жизни они, умирающие и сами отравленные, от которых устала земля: туда им и дорога!

Некогда богохульство было святотатственнойшей хулой, но бог умер и заодно с ним умерли и хулители. Хулить землю теперь тягчайшее святотатство, равно как и чтить утробу неисповедимого выше, чем смысл земли!»⁵⁶

Горячим поклонником Ницше Голосовкер был несомненно. Более того, по утверждению знатока немецкой гуманитарной традиции А. В. Михайлова, слово которого заслуживает всяческого доверия, «Голосовкер был конгениален Ницше, а это означает <...>, что он был одержим тем же духом, что и Ницше. Конгениальность означает родство, возникающее на очень глубокой почва с общими корнями, сходство восприятий, мыслительных ходов, эстетических реакций...»⁵⁷ В магистральную линию творческой судьбы Голосовкера безукоризненно вписывается то, что он — автор прекрасного русского перевода книги Ф. Ницше «Так говорил Заратустра», перевода, созданного в начале 30-х годов прошлого века и увидевшего свет только в 1994 году (именно этот перевод мы имели удовольствие процитировать выше).

Так что робкое, казалось бы, упоминание юного поэта в стихотворении 1916 года о «духе земли» и «слове-воле» земли уже и к тому времени, на гребне первой «мифотемы», значило для Я. Голосовкера, по-видимому, достаточно много. Впоследствии, излагая в «Мифе моей жизни» ретроспективный взгляд на погибшее в огне своё творчество, автор констатирует: «...Сатана, Великий романтик, <...> есть дух земли...»⁵⁸ К теме «земли» в различных её ипостасях мыслитель возвращается снова и снова; так, восстановленный в послевоенные годы текст «Имагинативного Абсолюта» (трактата, воплотившего, согласно Голосовкеру, уже третий этап, третью фазу «мифа» его жизни) начинается декларацией: «...Я возвращаю разум земле...»⁵⁹

Что же — в системе воззрений Я. Голосовкера — может означать это постоянное преклонение перед «землёй» и при чём здесь извечный Враг рода человеческого?

В «Мифе моей жизни» читаем: «На пути к возвышению человечества стоят его человеческие иллюзии, вековые приходящие обманы-утешения или грёза о счастье, грядущем с неба: поэтому надо отвергнуть небо. Небу противопоставляется земля. Человек обязан признать себя всецело земным, ни на что не надеяться, кроме как на себя (это, кстати, достойно внимания и в связи с вопросом о сгоревших рукописях — В. М.), ибо все его силы суть силы земные. Но человек, перенеся все свои чаяния с неба на землю, не может расстаться с жаждою чуда и начинает ждать чуда уже не с неба, а от земли. Раз тайна жизни и смерти, а следовательно, и счастья, скрыта здесь, в земле, то Сатана обязан (очевидно, как “дух земли” — В. М.) передать им власть над этой тайной, открыть им тайну. Но раскрытие тайны жизни есть смерть...»⁶⁰

Таковы, как представляется, концептуальные очертания сатанической фазы жизненного мифа Я. Голосовкера: поворот от «неба» к «земле»; учение о лишённом любых внешних опор и надежд одиноком — вопреки всему! — самоутверждении и самовозвышении человека и человечества; настойчивое выдвижение «героического» элемента в морали и эстетике⁶¹ — и, как следствие, погружение в «вечную скорбь» и всё более мрачный трагизм, видимо, неотделимые от сущности данного типа «просвещённого» сатанизма и титанизма.

Необходимо подчеркнуть, что все упомянутые особенности, пополняясь, а порою и замещаясь иными, новыми мотивами, впоследствии отнюдь не исчезают из мироощущения Голосовкера, а, скорее, как бы уходят в его «основной» слой, всё более глубоко пропитывают его духовно-смысловую почву; в конце концов, это, по-видимому, сказалось — с учётом всех иных ведомых и неведомых нам обстоятельств — и на печальной жизненной участи героя наших размышлений. Яркий творческий антропоцентризм, неуёмное стремление от земли ввысь, культ героев и титанов во всех областях мифологии, истории, культуры, неизбывная, опалённая огнём горящих рукописей тоска по самоутверждению, великая духовная гордость и печаль — весь этот комплекс

жизнетворческих установок достаточно ощутимо предстаёт перед любым вдумчивым читателем Голосовкера; с особенной остротой он даёт о себе знать на словах судьбы мыслителя, в кризисных текстах наподобие «Мифа моей жизни» или «Вот о чём думал юноша»...

Своего рода преемником «Мечтателя Сатаны» на более поздних этапах творчества Голосовкера выступает образ титана-бунтаря Прометея. В 1933 году Я. Голосовкер пишет статью «Прометей и Геракл» (опубликована в 1987 году как вторая часть эссе «Лирика — трагедия — музей и площадь»); в начале 1941 года пытается добиться права выступить с докладом на ту же тему в отделе античных литератур Института мировой литературы АН СССР — безуспешно. Вполне ожидаемо, в титаническом образе Прометея задают тон мотивы героические, трагические, богорборческие; беглое сравнение этого «сына земли-Фемиды»⁶² с Сатаной также промелькивает в голосовкерском тексте⁶³. Менее предсказуемым образом, Я. Голосовкер находит слова, позволившие ему в его галерее имажинативных символов культуры расположить Прометея под одной рубрикой с Христом — как «искупителя-страдальца»⁶⁴. (Добавлю здесь в скобках, что, параллельно с Голосовкером, к теме Прометея в античной и мировой культуре обращался другой знаменитый русский мыслитель XX века, тоже филолог-классик и тоже знаток греческой мифологии, человек, отношения Якова Эммануиловича с которым были куда как непросты, — А. Ф. Лосев⁶⁵. Примечательно, что свой многостраничный анализ этого образа Алексей Фёдорович, по существу, завершает категорическим выводом: если довести «идею Прометея до её логического конца» — пример такого последовательного её проведения философ находит, в частности, у композитора А. Н. Скрябина, — неизбежным становится утверждение, что «Прометей — это Сатана»⁶⁶. Развёрнутое сопоставление посвящённых прометеевской теме работ Голосовкера и Лосева могло бы, думается, стать предметом особого содержательного исследования — равно как и сопоставление принципиальных подходов обоих мыслителей к проблеме титанизма, его духовного и нравственного смысла⁶⁷).

Пламенному образу Прометея, впрочем, свойственны, как замечает Голосовкер, и некоторые «двойственность и двусмысленные»⁶⁸: являя собою парадигмальное («имагинативное») воплощение идеи и пафоса богоборчества, Прометей, согласно Эсхилу, в конце концов всё же идёт на примирение с Зевсом, более того — спасает громовержца от грозящей ему катастрофы. Согласно Голосовкеру (и не без подразумеваемых отсылок к Ницше), это необходимо понимать так, что «право <...> быть ковачом своей судьбы», «право на героическое дерзание»⁶⁹ человек должен завоевать для себя сам, — и поэтому титан Прометей, этот «ваятель человека»⁷⁰, посеяв в человеке «огонь богоборчества»⁷¹ и принеся ему свои выстраданные дары, исчерпывает тем самым свою мятежную миссию «ради преемника Прометеевой борьбы — ради того, кто освободит себя сам»⁷², т. е. представителя рода человеческого, Геракла. Именно «в лице освободителя Геракла (освободившего Прометея — В. М.) человек символически освобождал себя сам»⁷³.

Отступничество титана Прометея во имя человека утверждает присутствие титанических черт и, главное, титанических устремлений в самом человеческом существе. Тот «высший прообраз “я” человека»⁷⁴, который Прометей несёт в собственном сердце и который он передаёт Гераклу, своему как бы «младшему брату»⁷⁵, — этот «высший прообраз» человеческого Я в изложении Голосовкера едва ли не самоочевидным образом раскрывается как неукротимый и ненасытимый *дух самостояния и самоутверждения*, как мощный порыв, реализующий «право человека всецело создавать человека, вырвав у природы власть над ним»⁷⁶.

Последнее процитированное положение следует, очевидно, понимать по принципу: чем буквальнее, тем лучше. Голосовкер, если вдуматься, всё здесь выражает прямо — и, опять-таки, не без подсказки Ницше. Прометеевское отвержение богов предоставляет человеку если не право, то способность самого себя ощутить «единым существом мира»⁷⁷. Соответственно, миф о богоборчестве Прометея ничем иным и завершиться не может, кроме как «дерзанием стать не только превыше богов, но и превыше Мойр,

т. е. самих законов природы, чтобы исправить и преобразить не только бывание как форму культуры, но и само бытие как константную форму природы (sic! — В. М.) и перейти в абсолютный атеизм, провозгласив возможность осуществления бессмертия средствами науки»⁷⁸. Недурён скачок от Эсхила, через голову Ницше, к... Николаю Фёдорову?!⁷⁹

Симптоматично: ни увлечение юного Я. Голосовкера пресловутым «духом земли», ни более поздний интерес мыслителя к образу «сына земли-Фемиды» титана Прометея, ни всегдашнее тяготение к кругу идей Фридриха Ницше нисколько, по-видимому, не способствовали развитию у Голосовкера-писателя реального интереса к вещам и событиям посюсторонней («земной») действительности. По своим художническим установкам, да и вообще в своём отношении к жизненной реальности как таковой Голосовкер, как мы уже могли убедиться, не менее абстрактен, чем любой «надземный» мечтатель. Но вот на что голосовкеровская (вычитанная Голосовкером у Ницше?) обращённость к «земле» повлияла несомненно — так это на формирование учения об *Имагинативном абсолюте* как высшем инстинкте человеческой культуры, учения, красной нитью проходящего через творческую биографию мыслителя и определившего специфику его философской позиции.

В целом, есть, очевидно, все основания воспринимать философию Я. Голосовкера как один из приметных на общем контрастном фоне XX века образцов *философии духа*, причём весьма насыщенной и внутренне цельной. Мыслитель исходит из того, что в настоящих условиях «дух» необходимо спасать от надвигающегося «вакуума»⁸⁰, иначе человеческая культура обречена на исчезновение. Вот только самый дух, как неустанно повторяет Яков Эммануилович, есть не что иное как *инстинкт* — хотя и «высший инстинкт в противовес низшим»⁸¹, «инстинкт культуры», существующий «наряду с двумя низшими инстинктами — вегетативным и сексуальным»⁸². Причём «суть» Имагинативного абсолюта составляет «именно то, что он — инстинкт»⁸³.

Почему для Голосовкера так важно осмыслить дух (собственно, маркируемую этим термином способность воображения)

как действующий в человеке инстинкт — пусть «высший», культурный, творческий, изобилующий всеми возможными человеческими ценностями, но, тем не менее, именно *инстинкт*?

Вспомним первое программное заявление трактата «Имагинативный Абсолют»: «...Я возвращаю разум земле...» Стихия земли, природа, есть то, из чего произрастают любые инстинкты, а стало быть, по логике Голосовкера, и дух, и мысль⁸⁴, и культура. «Природа и культура, — прямо заявляет философ, — есть только разные ступени и степени природы, подвластные закону метаморфозы, но так, что высшая степень овладевает низшей, подавляя или преобразуя её»⁸⁵.

Да, конечно, в своём развитом состоянии высший инстинкт культуры (он же Имагинативный абсолют) сублимирует реальную человеческую потребность в изощённую символическую и творческую форму, порождает даже — вопреки потребности биологического самосохранения! — «готовность умереть для того, чтобы жить в грядущем, в памяти людей...»⁸⁶

И всё-таки первоначально, в своей основе, здесь перед нами — «естественный инстинкт, данный человеку от природы, подобно низшим инстинктам вегетативному и сексуальному»⁸⁷. Высокие жертвы, к которым он побуждает своих носителей и которые так красочно, с таким душевным жаром описывает автор «Имагинативного Абсолюта»⁸⁸, приносятся, в сухом-то остатке, ради всё той же как нельзя более прозаической потребности «сохранить себя возможно длительнее и навсегда»⁸⁹, ради того, чтобы и за барьером физической смерти «пользоваться славой или жить в воплощениях культуры»⁹⁰, в конечном счёте — ради того же пресловутого жизненно-онтологического принципа *conatus essendi* (*упорства быть*), о классических модификациях которого Я. Голосовкер, с его широкой гуманитарной эрудицией, наверняка имел достаточное представление. Всё, в сущности, куда как просто: «Инстинкт самосохранения в плане биологическом уступает побуду самосохранения в плане духовном (имагинативном)»⁹¹ — только и всего. Ну а если, вместо того чтобы уступить, «низший инстинкт взял палку в руку» — «высший инстинкт взял истину

в руки, имажинативную истину, и нанёс ею удар по низшим инстинктам. Так вооружился он культурой в борьбе с природой...»⁹²

Разумеется, самосохранение «в плане духовном» имеет свою специфику; именно эта специфика, можно предположить, в первую голову и интересует, и будоражит воображение Якова Голосовкера, человека, в клыках «века-волкодава» (О. Э. Мандельштам) изо всех сил пытающегося отстоять себя, свою чуткую душу, свой безвозвратно уходящий духовный мир. Бог знает, что ещё, какие неисповедимые человеческие глубины крылись за *экзистенциальным жестом* Голосовкера-мыслителя, упрямо шагнувшего от *физического самосохранения* к проблематике *духовного бессмертия* — или, вернее, отчаянно хватающегося за первое, дабы укрепить, удержать второе... Да, признаёт философ, «побуд к бессмертию» как таковой, «по существу, нам непонятен, так как форма, в которой протекала бы бессмертная жизнь, для нас непредставима, невысказима»⁹³, — она действительно предполагает коренное «исправление и преобразование» бытия. Но ведь, с другой стороны, невысказима и сама смерть, более того, она «делает мысль бессмыслицей, знание бессмысленным и нет для мысли со смертью примирения»⁹⁴, — а посему извечно человек, «борясь за существование, за свою жизнь, за свою мысль, устремлялся к вечной жизни, к бессмертию. Иначе он не мог — иначе мысль не могла. Он жизнь не выдержал бы без мысли о вечной жизни»⁹⁵.

И вот — просвет между этими двумя невысказимостями, согласно Голосовкеру, открывает для человека *культура*. Разумеется, культурное творчество как таковое не подрывает общий порядок бытия, не упраздняет основной закон природы, в соответствии с которым всё течёт и ничего вечного быть не может. Победа культурного творчества над смертью — победа символическая. И тем не менее, именно благодаря этой победе в мир вступает новый тип *реальности* — здесь возможны параллели с Марксовой «очеловеченной природой», «ноосферой» В. И. Вернадского и т. д. — реальности, внутренне ориентированной на абсолюта, на то, что неизменно, вечно⁹⁶, и *при любой её интерпретации* свидетельствующей о правомочности этих начал в человеческом мире, о неистребимости

самого (возглавляемого борьбой за бессмертие) «желания выполнения невыполнимого», в каком-то желании Я. Голосовкер усматривает «выражение деятельности нашего высшего инстинкта — Имагинативного Абсолюта»⁹⁷.

При любой, повторю, интерпретации упомянутой реальности... «Возвращая разум земле», Яков Голосовкер склонен был, разумеется, — нам ли гадать, в силу каких ещё соображений, — преувеличивать в своих писаниях роль собственно «земных», «материальных» факторов формирования «бессмертных» задатков культуры. Именно «страх» живого природного существа, страх перед ведомым и неведомым, перед всем, что угрожает его жизни, побудил человека, — замечает философ, как бы следуя античному первообразу этой мысли, — создавать богов, а также создавать культуру⁹⁸. А так как внутреннюю убедительность подобных онтологических выкладок субъект постигает, в конечном счёте, лишь через опыт *своей собственной* укоренённости в бытии, своего собственного «упорства быть» — согласно глубокому, пробуждающему мысль тезису Э. Левинаса, в западной философской традиции онтология вообще равняется эгологии Самождественного⁹⁹, — стоит ли удивляться тому, что «Абсолют воображения» и «эмпирическое «я» философа» в какой-то мере сливаются у Голосовкера воедино¹⁰⁰, что универсальная модель мирового бытия и моделирование собственной индивидуальной жизни, жизни единичного творца и мыслителя, как бы взаимно опираются в его воображении друг на друга? Тем более что стоические максимы «жить, как мыслишь» и «какова жизнь теоретическая — таковой должна быть и жизнь практическая»¹⁰¹, безусловно, воспринимались нашим философом со всею серьёзностью. Причём не только собственная «практическая жизнь» строилась Голосовкером с очевидной оглядкой на обретения жизни «теоретической», но и наоборот — в наиболее, казалось бы, отвлечённых умозрительных построениях автора «Имагинативного Абсолюта» невозможно порою не ощутить живое дыхание его выстраданного индивидуального опыта.

С учётом сказанного, легче, как представляется, понять и по достоинству оценить и трогательную тоску стареющего, битого

жизнью мыслителя о собственном бессмертии ¹⁰², и странно выглядящие в общефилософском контексте постоянные возвращения к теме славы, тщеславия, авторского самолюбия ¹⁰³, и берущее за душу рассуждение о неких «великих мыслителях, поэтах и писателях», которые «пренебрежительно были именуемы при жизни графоманами» и «так и умирали непризнанными, непонятыми и только многие годы спустя становились гордостью человечества...» ¹⁰⁴

Залогом победы над смертью, залогом превозможения всеобщей текучести и тленности бытия лично для Голосовкера — как, согласно его концепции, и для человека и человечества в целом — являлись его «творения», обращённые к вечности плоды его имажинативного творчества. Скажем жёстко: вместо смертных живых детей — «творения», символически одолевшие смерть. И вот — «творений» не стало. Прочтём ещё раз, вникнем: «Моя жизнь осталась неоправданной»...

4. Неудине с Исусом

Откуда к Голосовкеру, этому «конгениальному» читателю Ницше, записному романтику и поклоннику «духа земли», могла — по его словам, на втором этапе его жизненного мифа — явиться тема «Исуса», как осенила она его?

Скорее всего — в поддержку и похвалу голосовкеровской теории воображения будь сказано, — здесь мы видим, действительно, не «воспоминание», т. е. не майевтический акт узнавания чего-то, в принципе, уже известного из прошлого опыта, а именно «постижение», схватывание дотоле, по существу, неведомого ¹⁰⁵, внезапно открывшегося, «вот сейчас» явившегося перед тобой, словно бы сошедшего с какой-то старинной фрески... И это, следует сразу сказать, вне всякой зависимости от того, в каком возрасте Яков Голосовкер впервые читал знаменитый роман Ф. Достоевского «Братья Карамазовы» и, в особенности, поэму о Великом инквизиторе, столь впечатлившее его впоследствии «творение» мятежного брата Ивана. Сразу же отметим и то, что,

даже и явившись нашему мыслителю, «видение Иисуса» едва ли изменило необратимым образом общую направленность его жизни, размышлений и творчества и уж конечно не вытеснило из них те характерные черты, о которых шла речь на предыдущих страницах данного очерка. Однако в *мифе* о Голосовкере, мифе, «живая жизнь» которого продолжается в современном литературном и интернет-пространстве, тема «Иисуса» — раздел едва ли не центральный. Вряд ли будет преувеличением сказать: то, что на протяжении, по крайней мере, уже лет тридцати обволакивает имя Голосовкера в восприятии читателей своеобразным таинственным ореолом, — это прежде всего именно та самая пресловутая вторая «мифотема» — загадочное явление «Иисуса» в «психейном доме» посреди красной Москвы, и безумная встреча в алтарной палате, и сожжённая, но уже неизбывная Рукопись...

«Стемнело быстро. Мгла вливалась в палату неуловимо, неощутимо, но с той спокойной уверенностью в своей необходимости, хотя, быть может, и ненужности, с какой протекает жизнь иного очень умного и даровитого человека, даже, пожалуй, ему на горе, слишком умного и даровитого <...> — и оттого несчастливого, независимо от его удач и неудач. <...>

Орам присел на полувольтеровское кресло, полагающееся каждому из обитателей Юродома и пригвоздился глазами к железной решётке окна, выходящего в безлюдный переулок. Сколько времени он там просидел и который был сейчас час, он не помнил, но ощущение какого-то изменения в комнате, словно присутствие какой-то ему неведомой силы, к о г о - т о , — хотя он никого пока не видел, — до того настойчиво овладевало им, что он встал и начал пристально вглядываться сквозь полутьму палаты в направлении фрески. Фреска тонула во мраке, но перед ней что-то словно маячило в виде вертикально поставленного длинного блика, пока ещё не принимая определённых очертаний. Орам взял машинально со стола продолговатый предмет и также машинально положил его обратно, с лёгким броском, чтобы услышать какой-нибудь звук. Он вслушивался, пока звук не отзвучал. В отдалении зазвонили колокола. Сперва звоны доносились как-то одиноко, то с одного,

то с другого края Москвы. Но вскоре колокола стали переговариваться меж собой вполголоса, как бы стесняясь сумерек, в ожидании света уличных фонарей или сверкания звёзд на ночном небе.

И вот тогда-то замеченный Орамом блик стал отделяться от фрески и медленно, оплотняясь, приближаться к Ораму. <...>

Они стояли друг против друга: Иисус в белом покрове и Орам в белом больничном халате, похожем на балахон, оба — одного роста, одного возраста, пылливо и глубоко всматриваясь друг в друга, ещё не произнося ни слова, но уже понимая, что главное свершилось.

— Ты звал меня? — послышалось Ораму.

— Звал. Не отрекаюсь: з в а л »¹⁰⁶...

Нет-нет, сравнивать каким-либо образом последовавший затем разговор Орама и Иисуса (этих двух героев романа, написанного ещё одним «Иисусом» — который, впрочем, именовал себя также и Орамом, — романа, рукопись которого была сожжена в соответствии с замыслом романа Голосовкера «Запись неистребимая», сожжённого, в свою очередь, уже вполне реально и впоследствии частично восстановленного силой воображения того же автора под заглавием «Сожжённый роман») — так вот, сравнивать этот памятный разговор с куда более достопамятным собеседованием Понтия Пилата и Иешуа Га-Ноцри у Михаила Булгакова я, пишущий эти строки, решительно не в состоянии. И не только в силу колоссальной стилистической разницы — хотя стиль, как известно, тоже категория по-своему содержательная. Нельзя не видеть, сколь различен в обоих случаях сам характер беседы, её интонационно-смысловой строй. Булгаковский Иешуа постоянно стремится перевести разговор в план повседневных житейских реалий — того, что, прибегая к языку абстракций, можно было бы назвать *практиками человечности*¹⁰⁷. Характернейший пример — «неканонический» его ответ на знаменитый вопрос Пилата: «Что есть истина?»: «Истина прежде всего в том, что у тебя болит голова...»¹⁰⁸

Иисус у Голосовкера молчит — и это его молчание вбирает в себя, словно бы в какой-то мере подтверждает напряжённую,

пышущую страстью, блещущую высокими понятиями речь Орама — речь, представляющую собой, по сути дела, целую философскую поэму с далеко идущими выводами... Нет, здесь не с Булгаковым, здесь с Фёдором Достоевским, с его (сиречь Ивана Карамазова) «поэмой» о Великом инквизиторе сравнение напрашивается как бы само собой! К такому сравнению подталкивает и несомненная стилевая оглядка на бессмертный текст Достоевского (чтобы её ощутить, достаточно внимательно прочитать любые несколько строк «Видения Отрекающегося» кряду), и неуёмное стремление заполняющего повествовательный простор этой главы «Сожжённого романа» правдолюбца Орама доводить всё до последней черты, до «проклятых вопросов» — ради них, собственно, и был вызван «Исус»...

Какой же главный вопрос хочет с ним разрешить «духовидец» советского Юродома Орам, чего намерен от него добиться?

У Достоевского в «Братьях Карамазовых» дело, как помним, идёт о мире Божьем и о зле, которое властвует в нём. Что делать человеку в этом мире, на что решиться ему перед лицом торжествующего зла? Восстать ли на Господа, который в силу неведомо каких высших соображений это зло попускает? Вернуть Творцу билет, разбить кубок, который неспособна принять твоя «эвклидова» совесть? А может, уверившись в том, что мир таков, каков он есть, и в нём «всё позволено», просто и подло существовать в нём на манер сладострастного насекомого, лелея свои низкие и похабные — а бывают ли другие? — «мечты-с»?

Ответ, который предлагает писатель, — а об «указующем персте, страстно поднятом»¹⁰⁹, говоря о Достоевском, забывать никогда не следует, — намечает путь трудный, изобилующий нравственными сложностями, но при этом вполне в христианском духе: путь *деятельной любви*. В контексте этой общей нравственной проблематики романа, Иван Карамазов рассказывает своему брату Алёше «поэму» собственного сочинения о Великом инквизиторе — произведение, надо сказать, рискованнейшее и для современного религиозного сознания. Язвительной критике подвергнута в нём вся сложившаяся на протяжении тысячелетий

иерархическая система, призванная заглушить накопившуюся боль человеческой души, — система, жиждущаяся на вере в чудо, тайну и авторитет ¹¹⁰. Систему эту олицетворяет в поэме Великий инквизитор — по сути дела, сострадательный, одинокий и безысходно несчастный старик; «страдалец, мучимый великою скорбью и любящий человечество» ¹¹¹, — говорит о нём Иван Карамазов. Инквизитор убеждён, что людей, ради их же блага, следует держать подальше от подлинной остроты насущных мировых и жизненных проблем, что Христос, явив людям свет истины, свободы и любви, взвалил тем самым на их плечи бремена невыносимые, и что подлинным благодетелем человечества будет тот, кто сумеет людей от этой ноши освободить, яркими приманками чуда, тайны и авторитета увлечь на посильную для них, хотя и внутренне бессмысленную, вполне безнадежную стезю безропотного служения сложившейся иерархической системе — системе, худо-бедно способной им обеспечить и безопасность, и хлеб, и общность преклонения, и чувство удовлетворения недаром прожитой жизнью, и радость заслуженного отдыха после праведных трудов под бдительным присмотром земных наместников далёкого, беспредельно далёкого Господа.

Сам Инквизитор, впрочем, в Бога верит едва ли ¹¹². А уж Христос ему в его человеколюбивых устремлениях — прямая помеха. И когда Христос приходит, Инквизитор отправляет Его на костёр. Так, в общем и целом, обстоит дело у Достоевского.

Теперь, что же мы видим у Голосовкера? (Подчеркну — в «Сожжённом романе»; работу «Достоевский и Кант», в которой Яков Эммануилович даёт собственную интерпретацию «поэмы» о Великом инквизиторе, оставим пока в стороне — далее о ней поговорим особо).

Итак, у Голосовкера в «Сожжённом романе» речь, как нетрудно убедиться, также идёт о проблеме зла и человеческих страданий в мире, о невозможности для человека с душой принять мировой порядок, при котором господствует зло. Так же как Великий инквизитор, Орам исполнен «великой скорбью» за человека. И как Инквизитору, со Христом («Исусом») ему в этом его скорбном

страдании за человека не по пути. Инквизитор, однако, людей *жалует*, стремится хоть как-то облегчить их участь слабых существ, неспособных выдержать высоту и тяжесть Христова бремени. Мотив слабости человеческой — один из пронзительнейших мотивов всей карамазовской «поэмы». «Чем виноваты <...> слабые люди, что не могли вытерпеть того, что могучие?»¹¹³ — с укоризной обращается Инквизитор ко Христу. И то призрачное счастье, которое сам Инквизитор и подобные ему «страдальцы» сулят миллионам взрослых человеческих детей, — это «тихое, смиренное счастье, счастье слабосильных существ, какими они и созданы»¹¹⁴.

Счёт, который предьявляет своему молчаливому собеседнику ницшеанец Орам, — иной. Согласно убеждению Орама, главной «слабостью» человеческой, которую не учёл «Исус» и за которую он, Орам, адвокатствует в их споре, является заложенное в людях *земное, зверское* начало, легко толкающее их на путь ненависти: «...Земля, родив человека, родила только интересного зверя, самого интересного из всех зверей на земле, который вовсе не хочет никакого добра, и никакого зла, и вовсе не хочет их борьбы, а хочет только интересно жить, жить и жить, ликуя и смеясь жизни, — и это всё. Он даже не прочь поохотиться на другого интересного зверя и если бы мог, охотился бы даже на самого себя, как это ни смешно»¹¹⁵. Ну да, пришёл Христос. Не понимая, что «добро» и «зло» — это лишь игра, забава для «интересного зверя», он попытался истребить зло добром и жертвенной любовью. Но, — продолжает Орам, — в конце концов, «она наскучила, эта христианская культура, и человек отвернулся от тебя и твоей жертвенности. Теперь человеку остался в т о р о й путь. Забава ли это или новая попытка всерьёз — но человек от сего дня спросил себя:

“Если зло неистребимо добром, то нельзя ли зло истребить злом?”

О, это желание “истребить зло злом”, стало сегодня его мечтой и он решил эту мечту осуществить.

Он решил: если преодолением зла добром руководила любовь, твоя любовь, — то истреблением зла злом должна руководить

ненависть. И на лбу XX-го века — как каинова печать, загорелась заповедь — страшный девиз, лозунг новой эры, эры высшей гуманности:

«Ненавидь, если ты человек»¹¹⁶.

Заповедь, несомненно противная духу не только Христа, но даже Великого инквизитора, каким его только и мог представить старый русский писатель Фёдор Михайлович Достоевский, — но зато приобретающая столько восторженных поклонников во времена последующие...

Соответственно, если главный упрёк Христу со стороны Великого инквизитора состоял в том, что Христос даровал людям *свободу*, которая им не по плечу, — упрёк Орама касается любви Христа к людям, вообще Христовой заповеди *любви*. И если Инквизитору вновь пришедший Христос попросту мешает и поэтому должен быть устранён — Ораму необходимо самоуничтожение «Исуса», саморазоблачение его как проповедника любви. Для того он его и звал¹¹⁷; от своего собеседника он домогается *сознательного волевого акта* — домогается страстно, настойчиво: «Пойми... <...> Я сам ужасаюсь своим словам. Но Ты знаешь правду человека, а я знаю истину о человеке, и эта истина сегодня говорит: «Отрекись от своей любви к человеку». Отрекись от любви к ближним. Она мешает сегодня истребить злом»¹¹⁸. «Я буду искушать твою любовь, — продолжает Орам, — и ничем иным, как твоей же любовью так, как никто ещё не искушал тебя. Я буду, я должен это делать — ради ненависти, нужной сегодня человеку. <...> Никто и ничто не в силах истребить тебя: только ты сам можешь себя убить в человеке. Для этого ты должен всей своей правдой признать своё бессилие любящего и доброго человека в опыте двадцати веков — и сам совершить зло: убить любовь свою любовь — у б и т ь не символически, а фактически. Ибо современному человеку для убеждения нужно не слово: ему нужен акт. Только убив сам, сам пролив кровь, убьёшь ты свою любовь человеколюбца — свой смысл, самого себя, как идеал совершенства. О, не смотри на меня с таким нестерпимым состраданием. Перестань жалеть и — у б е й!

Он прошептал это слово, не отрывая глаз от Иисуса, в ужасе и восторге, и повторил ещё раз:

Убей!

Убей, — повторил он, — всё равно кого и за что, хотя бы даже меня, вот сейчас, — и тогда Ты сам убит, и навеки избавлен от тебя человек. Только сам, только ты сам это можешь»¹¹⁹.

Перечеркни себя сам — ибо лучше, убедительнее тебя самого никто этого сделать не сможет... По существу, Орам воссоздаёт здесь манеру обращения, в соответствии с которой кумир Голосовкера, Ницше, «расправился» в своё время с историческим Заратустрой, самобытным персидским мыслителем и первостатейным моралистом. Кем предстал Заратустра в прогремевшем на весь мир сочинении самого Ницше — общеизвестно. «Меня не спрашивали, — указывает знаменитый немецкий философ в одном из последних своих трудов, — меня должны были бы спросить, что собственно означает в моих устах, устах первого имморалиста, имя *Заратустры*: ибо то, что составляет чудовищную единственность этого перса в истории, является прямой противоположностью мне. Заратустра первый увидел в борьбе добра и зла истинное колесо в движении вещей — перенесение морали в метафизику, как силы, причины, цели в себе, есть *его* дело. <...> Заратустра *создал* это роковое заблуждение, мораль: следовательно, он должен быть первым, кто *познает* его. <...> Самопреодоление морали из правдивости, самопреодоление моралиста в его противоположность — в *меня* — это и означает в моих устах имя Заратустры»¹²⁰. Так говорит Фридрих Ницше...

Но ведь Христос — это не далёкий для современного европейского восприятия древнеперсидский мудрец Заратустра. Христос есть Христос. И вложить в Его уста и в Его образ нечто диаметрально противоположное самой сути Его учения и жизни, пока ещё не дано никому. Обращённые к «Иисусу» страстные уговоры Орама заранее обречены на неудачу.

« — Не можешь? — <...> одними губами прошептал Орам. И тут он увидел, как образ видения-в-белом стал медленно отступать от него, пятясь к стене, теряя очертания и плотность, и коснувшись фрески, безмолвно снова вошёл в картину.

— Не хочет, — шептал Орам, — Он не может. Он любит»¹²¹.

...У Достоевского в «поэме» о Великом инквизиторе Христос, выслушав речь своего обвинителя, которая, казалось, могла бы и камни заставить заговорить, «молча приближается к старику и тихо целует его в его бескровные девяностолетние уста»¹²². Молчаливый поцелуй Христа вошёл в историю мировой культуры как глубокий духовный символ; над его сокровенной сутью размышлял, в частности, великий русский диалогист М. М. Бахтин¹²³. В отличие от этого, безмолвный отстраняющий жест «Исуса» в «Сожжённом романе», при всей своей литературной «выписанности», воспринимается скорее как красивая, весьма почтенная *цитата*. Оно и понятно: как помнит читатель, в имажинативной галерее нашего автора Иисус Христос — «искупитель-страдалец» не единственный. На палимпсесте культуры Его запись — лишь одна из некоторых; смысл, который она несёт, подчинён некой иной, более общей идее.

Также и любовь, от которой, в туманном зеркале «Сожжённого романа», так и не отрёкся «Исус»¹²⁴, — для Голосовкера, насколько можно судить, бесспорно, первостепенная, но не приоритетная, не главенствующая человеческая ценность...¹²⁵

Таким образом, придавать какое-то переломное значение появлению «видения-в-белом» и всей сопровождающей его смысловой ауры в *жизненном мифе* Голосовкера у нас, по-видимому, оснований нет. Напротив, складывается впечатление, что в финале «Сожжённого романа» «Исус» покидает не только большевистскую Москву, но и творческое сознание самого писавшего тоже...

Тем не менее, случаются, конечно, в жизни, да и в духовном развитии любого мыслящего человека обстоятельства не переломные, но достаточно важные, питающие и укрепляющие его дух, способствующие его нравственному самоопределению. Можно предположить, что в плане внутренней эволюции и, соответственно, в плане культивирования мифа собственной жизни встреча с «Исусом» всё же не прошла для автора «Записи неистребимой» и «Сожжённого романа» бесследно. Продолжим сравнение с «поэмой» Ивана Карамазова: как Достоевскому,

несомненно, был внутренне близок образ Великого инквизитора, так что, представляя его в романе, писатель словно бы размежёвывался с чем-то в себе самом, словно бы выдавливал пресловутого «единого старика» из самого себя, из своей души, колеблющейся и страстной, — так и Голосовкеру, вне всякого сомнения, был близок «духовидец» Орам, и не чужды его гневные речи. С чем он при помощи этого имажинативного персонажа пытался размежеваться в самом себе, что надеялся в себе укротить? Не тёмную ли основу ницшеанского титанизма, которую Голосовкер, как подлинный «духовидец» своего времени, не мог же не ощущать? Как в речах Великого инквизитора нам зачастую слышатся знакомые интонации самого Фёдора Михайловича — так в пламенных увещаниях Орама звучит, срывается голос самого Якова Голосовкера, восторженного романтика и поклонника демонической, бунтующей против небес духовности. И с какой поистине зловещей амбивалентностью орамовское обличение «бессилия» жалости, любви и добра, как будто бы продиктованное высшим состраданием к человеку, вдруг оборачивается оправданием — да, да, *оправданием* перед молчаливо внешнему «Исусом» — носителей ненависти, «Сильных и Нужных»¹²⁶ и неумолимых «истребителей зла злом», взлелеявших исчадие современности — всевластное государство, «этого самого прожорливого дракона, какого породил панический страх человека перед человеком»¹²⁷: «Не мешай им. Дай им завершить своё дело. А вдруг им удастся то, что тебе, человеколюбцу, не удалось со всей твоей всечеловеческой любовью. <...> Может быть, только неумолимым, скотам удастся осуществить то неосуществимое, что не удалось нежнейшим-из-нежнейших и тончайшим-из-тончайших созданий, чтобы после могли существовать на земле эти нежнейшие и тончайшие — самые уязвимые ангелы земли, вознесённые мечтою в небо»¹²⁸.

Можно представить, как холодело всё внутри бывшего (или будущего?) новозаветного «каторжанина» Якова Эммануиловича Голосовкера, когда он записывал эти строки...

Как бы то ни было, безотносительно ко внутренней эволюции самого автора и к его личному мифотворчеству, мистическая

встреча Орама и Иисуса — одна из наиболее живых, наиболее ярких страниц во всём наследии Голосовкера; многое высказанное здесь Орамом заслуживает — готов настаивать! — того, чтобы быть услышанным и сегодня:

«Ненавидь, если ты человек.

<...>

Эта ненависть врывалась по-разбойничьи в умы, вползала в сердце и впускала в него свой яд. Она лежала, притаившись в тёмных углах нищеты и коек больниц, скользила под тёплое одеяло будуаров, ворочала тела в мягких постелях и таилась вором под кроватью. Она валялась под заборами с пьяным выкриком охрипшей глотки, всходила на кафедры и амвоны, гудела в фабричных гудках и паровозах, свистела свинцовыми наконечниками плёток и дубинок. Она захлёстывала петлёй виселиц горло и взрывалась бомбой под лимузином. Мириадами микробов она вселялась в бумагу, принимая обличие букв и слов, шепталась на явочных квартирах и в ночь гремела по лестницам под звон шпор сапогами. Она вспыхивала пожарами усадеб и целых деревень, обрушивалась на вековую скорбь глаз, века ждущих избавителя, белыми клыками набрасывалась на чёрные тела и чёрными и коричневыми кулаками на белые, и тот, кто всё это совершал, кто умел так ненавидеть, считался человеком <...>

Ненавидь, если ты человек!»¹²⁹

...Слов нет, лики ненависти неисчислимы, и сегодня к этому скорбному перечню её проявлений можно добавить ещё многое. Нечестно, впрочем, было бы умолчать и о том, что ныне, с «высот» XXI века, мы всё чаще имеем возможность лицезреть, как на смену «классической» ненависти — злобной, яростной, слепой, которой сочится история последних столетий, приходит, да будет позволено так выразиться, постмодернистская *цивилизация нелюбви* — чувства зрячего, холодного, пустого; так на смену скоплению «чёрных дыр» может, в конце концов, явиться *вселенский вакуум*, безысходный и безначальный — тот самый, который в несветлую минуту привиделся Якову Эммануиловичу...¹³⁰

...На кремлёвской стене «стоял Красный Иисус.

Он воздел к небу руки в ниспадающих широких окровавленных рукавах: не то будто благословляя кровью Красный Кремль, не то являя ему свою кровь, — и ладони Его были красны. Казалось, что не закат, а эти истерзанные ладони заливают кровью Кремль.

Книзу внутри Кремля из чьей-то груди вырвалось хриплое:
— Ааа...!

Исус, не опуская рук, разом повернулся и зашагал, мелькая меж зубцами стены <...>. Грохнул как-то само собой выстрел — без прицела. Пуля ударилась об край зубца стены, шаркнула по кирпичу, взбила красную пыль и отлетела рикошетом в сторону. Солнце затмилось грозовой тучей и закат обернулся мглой. Часовые выскочили на стену.

На стене никого не оказалось.

Исус исчез»¹³¹.

...Хочется повторить: из всех «мифотем» Якова Эммануиловича самая пронзительная, по ощущению автора этих строк, — эта...

5. Философский побуд

— Хорошо, — предвижу вопрос терпеливого, но всё более недоумевающего читателя, — а где же здесь всё-таки, позвольте узнать, философия? Голосовкер-то философ! И нам, читателям книги о нём, интересен разбор его философских взглядов...

Голосовкер — философ, не спору. Более того, сие утверждение звучит для меня в глубоком плюсквамперфекте: изначально, до любых разговоров, до всего-всего Голосовкер *уже* философ — так же как он и автор «вершинных творений», перед которыми нам ничего не остаётся, как только снять свою безобразную шляпу. Даже если бы вся его философия потом сгорела, была утрачена навсегда. Но, к счастью, она не утрачена, она восстановлена её автором — и сегодня вполне может служить предметом серьёзных академических штудий.

Спешу уважаемого читателя заверить — никакой иронии в только что сказанном нет (разве только немного, да и то самой почтительной). Просто Голосовкер, этот образцово

«книжный» человек, тем не менее по своему духовному складу принадлежит — подобно, скажем, Сёрену Кьеркегору или Григорию Сковороде — к тем примечательным фигурам в истории человеческой мысли, чья философия, подобно магнитному полю, сосредоточивалась вокруг центрального напряжения их реальной жизни, — вернее, того, к чему эта жизнь была устремлена. Философия такого мыслителя — это и в истоках своих, и в последнем своём итоге слово, сказание, *миф* о его собственной жизни; Яков Эммануилович осознавал и формулировал это с полной определённой.

А посему — ну да, как не признать: и в «Имагинативном Абсолюте», и в «Логике мифа», и в ряде других трудов Я. Голосовкера изложены достаточно продуманные философские воззрения, которые безусловно заслуживают подробного профессионального разговора. Не сомневаюсь, прежде всего, что голосовкерская философия Имагинативного абсолюта может и должна быть проанализирована в широком европейском историко-гносеологическом контексте. Однако здесь, на этих страницах, у нас задача иная: прояснить, какой смысл могла обрести эта, скажем так, «ортофилософия» Я. Голосовкера (взятая, повторяю, в свойственном ей плюсквамперфекте) в реализации бушевавших её автора *философских устремлений второго порядка* — в созидании им собственной неповторимо-личной *философии-как-жизни* (или же «мифа» своей жизни, если выделить в упомянутых устремлениях их нарративный аспект).

Быть философом, быть мыслителем: самый этот факт в его смысловой завершённости вне всякого сомнения предстал для Голосовкера неким конститутивным элементом его жизненно-философского (если угодно, «метафилософского») собирания себя — наряду с такими совершенно разноплановыми элементами, как уход в античность, экзистенциальное сопротивление духу времени, упорный фанатизм письма, даже, пожалуй, с такими, казалось бы, мелочами, как упрямое нежелание расстаться с могучей своей бородой — это на советской-то «каторге»! — и т. п. Понять, насколько это в наших возможностях, упомянутый «метафилософский» смысл

философских трудов Якова Голосовкера — цель нижеследующих размышлений.

Приступая к ним, зададим себе прежде всего простой «метафилософский» вопрос: что такое вечность — и откуда тоска по вечности у смертного человеческого существа?

В чём, как бы то ни было, не приходится сомневаться, так это в том, что, по крайней мере, Якова Эммануиловича упомынутая тоска снедала с юношеских лет вплоть до гробовой доски¹³². Закономерным развитием только что поставленного вопроса в биографическом контексте Голосовкера представляется не кропотливое выяснение околичностей того, как именно *формировалась жажда* бессмертия (как если бы она могла и не сформироваться) в субъективном опыте мыслителя, а благоговейное изумление перед самим фактом столь ясного и цельного личного выражения того, что, по существу, представляет собой некую *общечеловеческую константу*, как правило, замутнённую и заваленную тысячью привходящих обстоятельств — житейских, психологических, духовных. Наверняка чистоте проявления интересующего нас первофеномена сознания в случае Якова Голосовкера способствовали и относительное благополучие семейства преуспевающего киевского врача, и царившая в доме атмосфера светской образованности — очевидно, и некоторые другие бытовые подробности, о которых мы сегодня можем только строить предположения. Тем не менее, согласимся: самый феномен страха смерти и тоски по бессмертию и вечности, так властно заявивший о себе в мысли и писаниях Голосовкера, как таковой, представляет собою нечто вполне *естественное* и, пожалуй, даже неизбежное для человеческого существа с развитым индивидуальным самосознанием¹³³. В самом деле, ну как это можно — однажды заполучив светлый дар жизни, не стремиться жить и жить дальше, без конца — «жить, жить и жить, ликуя и смеясь жизни»¹³⁴? И как представить себе собственное небытие? Как уразуметь тотальную аннигиляцию того будущего мира, который ведь уже заложен в тебе, уже как бы предназначен к осуществлению, к последующему бытию? И если тебе уже дан свет сознания, если

ты вызван уже на свет Божий, спасён от предначального хаоса, ужаса и мрака — как возможно, чтобы существование твоё вновь обратилось во мрак? И что такое мрак?

Вот Голосовкер и твердит о немыслимости смерти как несовместимой с самой природой человеческого сознания — ведь мысль «хочет бессмертия»¹³⁵. Опять же: возьмёмся ли мы ему возражать? Тем более что подлинный субъект, выдвигающий у Голосовкера свои притязания на бессмертие, — это не просто эмпирический индивид, но и, с другой стороны, не голая отвлечённая мысль, вполне способная «истлевать»¹³⁶, обращаться в мёртвую тень, а живой творческий дух во всей полноте потенциалов своей ищущей и страждущей человечности. Ну, поставим себя на место Голосовкера-мыслителя: разве мы не стремились бы изо всех сил разрешить загадку вопиющей немыслимости нашего собственного перехода в небытие, не пытались отыскать для духа человеческого возможность, не впадая в абсурд отрицания основополагающих законов естества, тем не менее проложить для себя и для человека вообще тропинку в Вечность?

Тропинку эту Голосовкер надеется отыскать в царстве Культуры — возможно, в этом сказались и характер эпохи, в которую происходило его духовное формирование, и его немецкая гуманитарная выучка. Культура, как её видит Голосовкер, — область, где, выражаясь в естественнонаучных категориях (а редукция к «природе» и «земле», как мы помним, всегда была важна для нашего мыслителя), всем руководит закон «*изменчивости-в-постоянстве*»: сама возможность культуры, согласно Голосовкеру, «стимулируется наличием в человеке сознания постоянства, неизменности, абсолюта»¹³⁷. При этом «высшая идея постоянства — бессмертие»¹³⁸; приобщаясь к культуре, смертный человек словно бы вдыхает эфир вечной жизни, становится на путь обретения «реального бессмертия, хотя бы символического»¹³⁷.

Крайне любопытно содержательное понятие *вечности*, к которому в данной связи прибегает мыслитель. Если в природе «вечность» есть деятельность, процесс творчества, т. е. изменчивость¹⁴⁰, то в культуре «вечность» раскрывается «как непрерывная

память о прошлом, или как увековечение памяти о единичном, <...> увековечение чего-либо в форме, в образе, в идее, т. е. в постоянстве»¹⁴¹. Увековечение — значит *hic et nunc* преодоление разрыва, установление спасительной связи, вызволение из мрака. В таком понимании, действовать в горизонте вечности — не обязательно означает иметь большие амбиции; прежде всего это значит просто писать книги, открывать музеи, ставить памятники, хранить память о прошлом — а также преодолевать исторические трещины и расколы, мирить сегодняшний день с днём вчерашним и (после) завтрашним... Опять же — кто скажет, что эти функции чужды культуре? А вместе с тем, по большому счёту — не проявляется ли в них общая свойственная культуре интенция укоренения преходящего в пребывающем, в *вечном*: стежок за стежком, миллиметр за миллиметром?..

...Стежок за стежком, извлекает впечатления текущей жизни из мрака забвения и приобщает их к совокупной памяти и сознанию человеческой культуры — а соответственно, и к открывающейся под этим углом зрения перспективе «вечности» — трудная работа *письма*. Понятно, впрочем, — куда же уйдёшь от сравнений! — что назвать «письмом» роман Булгакова язык не повернётся, так же как и стихи Пушкина. Объяснять, почему это так, можно, наверное, по-разному; очевидно, в частности, что степень имманентной реальности описанного — изображённого — *вызванного из мрака* — в том и в другом случае существенно превосходит (или заслоняет собой) усилие пишущего. А вот отрывочные, торопливые, поспешающие за умозрением тексты Голосовкера, в которых так и сквозит страх небытия и предвкушение стояния на вершине, — типичное *письмо* в его обнажённой культурной функции: действительно, письмо, послание некоему «провиденциальному собеседнику» (О. Э. Мандельштам)... Увы, опыт подобной борьбы со временем оказался для Якова Эммануиловича травматичным; может быть, всё дело действительно в том, что «вершинные творения» погибли?..

Однако Яков Голосовкер — не только литератор, но и философ; его погоня за Абсолютом¹⁴² (сиречь Бессмертием¹⁴³) не замыкается

горизонтом письма, в гораздо большей степени захват её соразмерен широким пространствам творческого воображения, точнее говоря — пространствам *рефлексии* над человеческой способностью воображения (именуемой Голосовкером, в зависимости от контекста, «высшей способностью разума», «высшим инстинктом» или же «инстинктом культуры»¹⁴⁴). К сожалению, и на этом духовном раздолье исследователю творчества Голосовкера не обойтись без некоторых болезненных для нашего автора сопоставлений. Вот, скажем, Яков Эммануилович так много и с такой неподдельной страстью говорит о воображении — а можем ли мы представить, чтобы он жил в мире своего воображения, своей творческой фантазии, как, например, жил своим воображением его современник и тоже человек, идущий наперекор своему времени, Александр Грин? Или представить Голосовкера, с головой ушедшего в конструктивную разработку собственной философской системы, подобно Гегелю, Шеллингу или Канту? Ох, едва ли. Брать своего рода духовную производную от навсегда утраченного и пытаться восстановить, извлечь из завершённого прошлого те или иные его фрагменты — такой представляется стезя нашего мыслителя.

Что сказать в этой связи об общей *метафилософской* ситуации Я. Голосовкера? Как на данном этапе рассмотрения она открывается перед нами? С одной стороны — да, море реальных потерь, жизненных и творческих злоключений; с другой — сняты (главным образом, в собственном сознании, но ведь важнее всего именно это) все возможные духовные сливки с собственного писательства в его смысловой завершённости («вершинных творений»), с импозантной концепции Имагинативного абсолюта; в итоге всё же — явственное ощущение провала, одиночества, глобальной жизненной неудачи: «Я остался бездетным...»¹⁴⁵

Так ли уж безраздельно доминирует в подобных отчаянных признаниях Якова Эммануиловича боль авторской утраты (которую нетрудно представить и невозможно переоценить¹⁴⁶), или в них находит отзвук и какая-то иная, более глубокая печаль — и каковы истоки этой печали?

...Как бы то было, пока — с достигнутой точки обзора — несколько беглых замечаний собственно по поводу голосовкеровской философии воображения.

Выше уже отмечалось, что детальный анализ этой философской концепции не входит в круг задач нашего нынешнего рассматривания. Нельзя, тем не менее, не отдать должное интеллектуальной смелости мыслителя, в глухую пору засилья догматов соцреализма вновь и вновь поднимающего знамя (иначе и не скажешь) имагинативной природы искусства¹⁴⁷. Нельзя — уже с оглядкой на нашу «оцифрованную» современность, с упоением повторяющую ходячий абсурд о том, что мир, видите ли, плосок¹⁴⁸, — не отозваться на утверждение Голосовкером *глубины* как существеннейшего измерения «смыслообразов», творимых человеческой способностью воображения¹⁴⁹, — вот уж, поистине, кто способен оказать нравственное сопротивление своему времени, тот не сробеет и перед временами грядущими... Как человек, в какой-то мере причастный к разработке сюжета о *воображении совести*¹⁵⁰ с теплотой душевной упомяну развитие у Голосовкера темы *совести воображения*, не позволяющей художнику поступаться свободой и истиной: «Как будто у воображения есть совесть, которая не выдерживает оков на своей свободе. Покорное воображение есть ложь»¹⁵¹. Как предостерегает Голосовкер, «всякое подавление воображения имеет своим результатом снижение культуры, упадок культуры, какими бы благими намерениями ни руководствовались подавители воображения»¹⁵², — и это предостережение в нынешнем вырывающемся из человеческой размерности мире также, думается, актуальности своей не потеряло.

Вообще следует отметить, что порождаемый, согласно Голосовкеру, «разумом воображения» мир *смыслообразов*¹⁵³ (или «культуримагинаций»¹⁵⁴, или «внутренних образов»¹⁵⁵) — образов, представляющих собою «реальнейшую реальность» (*realiora*)¹⁵⁶, причастных символическому бессмертию и в своей совокупности носящих наименование «дух»¹⁵⁷, — как таковой, вписывается в достаточно определённую и превосходно разработанную её творцами умозрительную традицию, восходящую

к Платону (которого Голосовкер неспроста почитает как «величайшего имагиниста»¹⁵⁸), продолженную Платином и другими неоплатониками, а также рядом других представителей европейской философской мысли, вплоть до Шеллинга и далее. Из этой традиции Голосовкер мог бы взять — но не взял — для пластической обрисовки своих *смыслообразов* красивый платиновский термин «умное изваяние». «Умное» — значит не только «мыслимое», но и «мыслящее», обладающее интеллектом. Космос в русле подобной традиции, взятой под углом зрения максимального выявления присущих ей смысловых потенциалов (например, у того же Платина), предстаёт как «неизменно подвижная» гармоническая система взаимопросвечиваемых умных сущностей, *божеств*, в которой каждый «отдельный бог есть все боги, и все боги есть каждый в отдельности и один-единственный, и где бытие и бытие красотой — одно и то же»¹⁵⁹. В своей культурно-исторической проекции подобное умозрение, согласно характеристике А. Ф. Лосева, неминуемо приобретает смысл философской реабилитации античного политеизма; более чем очевидно, что и философия воображения Голосовкера — при всём почтении мыслителя к «искупителю-страдалцу» «Исусу» — обнаруживает существенный крен именно в эту сторону. Достаточно вчитать в голосовкеровское определение философии: «...Философия есть искусство знать или познавать смыслообразы идей, которые разум воображения одновременно создаёт и познаёт»¹⁶⁰, — чтобы почувствовать близость автора концепции Имагинативного абсолюта к упомянутой традиции и к мировоззренческим выводам, которые из неё вытекают¹⁶¹.

И тем не менее, приходится констатировать, что сколько-нибудь существенных продвижений в собственно философской разработке охарактеризованной системы взглядов, равно как и в её критическом переосмыслении мы у Я. Голосовкера (в отличие, кстати сказать, от А. Ф. Лосева) не находим — если не считать достаточно сомнительных апелляций к «достижениям» естественнонаучного материализма XX века. Подлинный философский (или метафилософский) «побуд» Голосовкера, как уже упоминалось, требовал

от него другого, звал в иные края, вообще настраивал на иное восприятие жизни.

Симптоматично, что *побуд* как таковой Голосовкер определяет через понятие *инстинкта*. Собственно побуд, согласно нашему мыслителю, — это то, что инстинкт содержит в себе сверх заключённого в нём «реактивного» момента: дело в том, говорит философ, что «инстинкт не только реакция. Он не только отвечает — он побуждает. Он — Побуд. И в этом его мощь»¹⁶². Будучи составной частью инстинкта, побуд изначально включён в его игру, в уже знакомую нам бесконечную борьбу за самосохранение и самоутверждение — как «устремление жизни вечно быть», как «порыв к бессмертию»¹⁶³. В высоких и рафинированных своих проявлениях, в областях культуры, духовности, имажинативного творчества, жизненный побуд человека может, как мы тоже уже видели, противоречить запросам естественного, чисто биологического самосохранения — но лишь ради сохранения самости в более высоком смысле, ради того, чтобы «жить в грядущем, в памяти людей»¹⁶⁴ — или, как формулирует философ, «сохранить не свою жизнь, а свой дар. Тогда дар сохранит им (художникам, философам, вообще носителям «имажинативного разума» — В. М.) их жизнь»¹⁶⁵.

Нет-нет, ни о каком банальном эгоизме речь в данном случае, конечно же, не идёт — патетический перечень малых и больших жертв, подстерегающих «подлинного художника и мыслителя» на его тернистом пути, приводится Голосовкером в «Мифе моей жизни» и говорит сам за себя¹⁶⁶. Позиция обособленного индивида, сосредоточенного на своих партикулярных интересах, можно смело утверждать, была для Голосовкера неприемлема вдвойне — как позиция антиэллинская¹⁶⁷ и антиромантическая¹⁶⁸. Речь идёт о Голосовкеру несомненно присущем — скажу точнее: экзистенциально предоставленном ему — *центризме* творческой воли — или воли, для которой маловато, пожалуй, самого определения «творческая». Откуда дар и опыт такой воли у отпрыска благополучного киевского хирурга? Нам остаётся повторить: *естественно*, что у человека с достаточно развитым индивидуальным

самосознанием и житейски сверх меры не обременённого рождается удивление перед человеческим способом существования и тоска по бессмертию, — и постижимо, в конце концов, что тоска эта может приобретать в его духовном развитии такие интенсивные, такие всепоглощающие формы.

Как бы то ни было, согласно Якову Голосовкеру, «Абсолют бессмертия» приобретает собственно философский смысл, становится «Абсолютом философии» постольку, поскольку именно «в нём все абсолютные ценности сливаются воедино»¹⁶⁹. Именно стремление к бессмертию придаёт ценностным исканиям человека ту духовную интенсивность, ту синтезирующую мощь, которая определяет их собственно философский — или, если настаивать на нашем различии, метафилософский, жизнеустанавливающий характер.

Что ж — сама по себе такая общая философская установка жизни действительно вовсе ещё не делает человека законченным эгоистом. Однако она требует от него предельной сосредоточенности на собственной духовной интенции, собственной внутренней устремлённости. Для человека, «одержимого» (опять-таки словечко Якова Эммануиловича) подобным *духом*, не может существовать реального ближнего, «живого и реального “Ты”»¹⁷⁰. Перед умственным взором такого «одержимого» могут витать разного рода «смыслообразы», с которыми, однако, по-человечески не поговоришь, даже разного рода «провиденциальные собеседники» (О. Э. Мандельштам), дожидаящиеся его за гранью земного существования, за пиршественным столом веков¹⁷¹ — хотя бы сам Заратустра или Платон... То, что остаётся для него в принципе недоступным, экзистенциально закрытым — это чувство и понимание *реальной* человеческой близости, да и вообще чувство и понимание непосредственного бытия вокруг, в его здесь-и-сейчас-к-нам-обращённости: мира природы, галдящего множества обитающих рядом с нами живых существ, ландшафтов родного края, города, места, в котором ты живёшь...

Хотя, как известно, из всякого правила бывают исключения... Трогает до боли в сердце — при всех блёстках несомненной правоты,

сверкающих в нём, — рассуждение Голосовкера о круге «особо близких», среди которых мы на самом деле живём. К таковым «особо близким» автор «Имагинативного Абсолюта» относит, в первую очередь, героев любимых литературных произведений — Татьяну Ларину, Наташу Ростову, Веру из «Обрыва» Гончарова, — а также творцов этих произведений. Все «они бессмертны. Они, — продолжает Яков Эммануилович, — окружают меня и в мой предсмертный час, и я знаю: они не живут неведомой загробной жизнью, они живут рядом со мною вечно, даже тогда, когда они умирают на страницах романа. <...> Таковы и их «авторы». Кто может назвать в России человека, для которого Пушкин умер? <...>

Живут бессмертной жизнью не только герои художественных произведений и славой увенчанные имена авторов. Живут и идеи, созданные разумом воображения мыслителей — идеи философских произведений, воплощённые в *смыслообразы*. Они тоже наши близкие из бытия, бытия культуры, за которое иной автор жертвует своим существованием. <...>

Как ни странно, но эти «близкие-из-бытия» <...> многим ближе, чем их родные, друзья и знакомые. Эти особо близкие из бытия для них реальнее, чем близкие из существования.

Итак: есть близкие-из-бытия — имагинативные образы и идеи с их смыслообразами, созданные разумом воображения, и есть *близкие-из-существования* — живые существа нашего обихода и быта»¹⁷².

Я привожу это рассуждение практически полностью, чтобы от нас не ускользнул ход мысли, в соответствии с которым «смыслообразы», будь то художественные образы или философские идеи, по сути дела, заслоняют, оттесняют на второй план наших действительных ближних — этих «живых существ нашего обихода и быта», какими они предстают в дистанцирующей оптике Голосовкера. А ведь та же русская литература в лице не только Достоевского, но и Льва Толстого, и других своих великих мастеров учила как раз любви к *реальному ближнему*, каков он ни есть, даже вопреки любой идеальности и любым собственным

нашим мечтаниям о совершенстве. Соответственно, чтобы образ Наташи Ростовой, или Пьера Безухова или Алёши Карамазова действительно стал близким для нас, надёжно обосновался в нашем читательском со-воображении и в нашей душе, необходимо, как говорил Алёша своему брату Ивану, «прежде всего на свете жизнь полюбить»¹⁷³, вершащуюся вокруг действительную и неповторимую жизнь — от окружающих нас близких людей с их реальными радостями и болями до утренних зимних прогулок по притихшему заснеженному лесу и до пахучих клейких листочков, существующих, к счастью, не только в стихотворении Пушкина или в романах того же Фёдора Михайловича... В тёплой атмосфере нашей восприимчивости, нашей любви ко всему многообразию здесь и теперь обращённого к нам бытия и дорогие нашему сердцу художественные образы, и образы героев человеческой мысли и культуры глубже откроются нам, станут подлинными соучастниками нашего цельножизненного общения. В отрыве же от этой живительной атмосферы, превращённый в самоцель, любой «смыслообраз», даже самый содержательный и возвышенный, останется для нас, в конечном счёте, всего лишь идолом. Умным языческим кумиром.

...Впрочем, хочется повторить: из всякого правила случаются исключения. Жизнь вообще — исключение из правил. Оттого и грустно, и трогательно до слёз читать иные пассажи Якова Эммануиловича — сколько трепетного чувства вложено порою здесь в созидание идеальных конструкций, подпирающих навязчивую тоску о бессмертии, в инвентаризацию «вечных смыслообразов», задыхающихся в мучительном отдалении от живой и мгновенной человеческой жизни!

Вот смыслообраз Ивана Карамазова из признанного голосовкеровского шедевра — эссе «Достоевский и Кант»: по аттестации самого Якова Эммануиловича, «диалектический герой Кантовых антиномий»¹⁷⁴, а по сути дела — кропотливо разработанная замкнутая смысловая конструкция, неувядающий символ «страдания ума»¹⁷⁵ для сборника парадоксальных упражнений по диалектической логике.

Оговорюсь: то, что книга о Достоевском и Канте написана Голосовкером талантливо, увлекательно, живо и умно, у меня никаких сомнений не вызывает. Только вот образ мысли, заложенный в ней, немного, как мне кажется, отдаёт — как бы это сказать? — старым «огоньковским» кроссвордом, что ли... Читателю, пресыщенному полифонической интерпретацией Достоевского, трудновато уже, пожалуй, воспринимать с надлежащим пиететом суждения о вековечной борьбе Тезисов и Антитезисов на страницах гениального романа, — впрочем, быть может, в этой своей оценке я и неправ. Но было ли вообще Голосовкеру свойственно — приемлемо для него концептуально и экзистенциально — *диалогическое* видение другого человека? Можем ли мы заподозрить в нём обычную, умеющую поступаться принципами человеческую открытость? В общем и целом, создаётся впечатление, что *нет*, — заветный мир его излюбленных «смыслообразов» представляется замкнутым изнутри ¹⁷⁶ достаточно надёжно для того, чтобы имажинативному духу дышалось в этом мире легко и привольно.

Тем больше оснований вернуться к основному нашему недомению, сформулированному несколькими страницами ранее: откуда всё же у Голосовкера в его рассуждениях о собственном призвании и собственной творческой участи *такая* печаль? Ведь, казалось бы, со своей метафилософской проблемой он так или иначе управился: выстроил свой «хорошо замкнутый» духовный мир; ценой огромных усилий восстановил некоторое количество текстов, дающих возможность ощущать незримое присутствие остального, утраченного; имел все основания чувствовать себя своим в «ближнем круге» столь высоко вознесённых им «смыслообразов», в писательском, в философском ремесле... А общение с окружающими «живыми существами обихода и быта» — да полно, до него ли, когда творческое мерило так высоко!

Так откуда печаль? Не всё удалось сохранить? Не всё удалось сделать? Век-волкодав едва не зарыз — но отпустил всё же... Некому поведать о самом главном? Или что-то ещё тревожит неусыпную совесть?

Выскажу своё предположение. Одной из несущих опор всей мировоззренческой и жизнестроительной конструкции Голосовкера

было, как мы помним, неколебимое убеждение в метафизическом постоянстве, совершенстве, вечности подлинных достояний культуры. Даже если бытие физическое ставит эти константы культурного бытия под вопрос — всегда есть смысл к ним апеллировать, за них бороться, ибо они присущи культуре внутренне: наш «высший инстинкт», «инстинкт культуры» непреложно указывает нам на них. Автор «Имагинативного Абсолюта» раз за разом высказывает это своё убеждение с полной определённой: «Когда мы подходим с оценкой к произведениям искусства или к историческому или мифологическому лицу, ставшему символом культуры, мы предъявляем к нему в качестве мерила для оценки требование абсолютной неразрушимости (т. е. физического постоянства) и абсолютного выражения заключающейся в нём идеи (т. е. требование духовного постоянства)...»¹⁷⁷ Мы *вправе* выдвигать такие требования, вправе руководствоваться такой регулятивной идеей относительно нашего культурного бытия, ибо иначе весь бы наш мир пошёл прахом. Мир Якова Голосовкера, мир, в котором мирно и ладно было бы его душе, — это, прежде и превыше всех внешних условий, такой мир, где прочно стоит авторитет культуры, где сама культура базируется на сознании незыблемости собственных ценностей, где императивы творчества непререкаемы для творцов. Однако реально Якову Эммануиловичу довелось жить в мире ином — не только в мире кровавых титаномхий, где одна «центросила» (тоже словцо Голосовкера¹⁷⁸) стремится поглотить другую, но в мире, стоящем на пороге иной, быть может, куда более страшной болезни, для которой у той эпохи ещё не было слов. Опыт, который из-под глубокого спуда уже вторгался в человеческую жизнь, всё более властно давая знать о себе — так приближающаяся магнитная буря исподволь уже руководит движениями стрелки компаса, всё ещё уверенной в своей правоте, — опыт *бытия-в-обречённости*, когда «вакуум» становится внутренним состоянием собирательной человеческой души. Дело не только в том — хотя страшно и это, — что физический мир, благословенный мир природы и всех материальных достижений человечества, всех творений его художества и ремесла до последнего своего

атома уязвим, разрушим. Уязвимо и разрушимо также и то, что питает и согревает человеческую душу изнутри: высшие духовные смыслы, ценности и святости, «вечные» чувства — всё может оказаться добычей всепожирающего «вакуума», всё! И прежде всего, уязвимо и разрушимо само человеческое существо — опять-таки, не только как физический индивид, но и как нравственная личность: никто ведь не может предугадать наперёд характер грядущих превращений собственного субъективного бытия. Сегодня ты личность, живое зеркало Вселенной, а завтра приложение к собственному гаджету. Сегодня ты мыслитель и поэт, вдохновенный певец Имагинативного разума, а назавтра, глядишь, в Юродоме тебе уже приготовлена койка...

Нет сомнения, что «духовидец» Голосовкер предчувствовал многое. От сожжённых рукописей и «истлевших» мыслей до листопада смысловых скреп человеческого бытия путь не столь уж далёк. Вполне естественными для нашего мыслителя представляются попытки увязать растущее смутное чувство тревоги, спровоцированное собственным «метафилософским» дерзновением, с трагическими обстоятельствами личного характера, благо последних было предостаточно. Как бы то ни было, и без того полная бед и превратностей жизнь медленно, но верно сдвигалась под знак глобальной Неудачи. И собственный миф этой жизни, и философия её обрели в конце концов характеристическую определённость мифа и философии Неудачи; эта, если можно так выразиться, аура Неудачи запомнилась в образе Голосовкера и стала предметом размышлений для его исследователей. Уже автор первой из известных нам публикаций, посвящённых творчеству мыслителя, А. П. Каждан (1968), отдавая должное научным и литературным достижениям Голосовкера, вместе с тем отмечал: «...Жизнь Якова Эммануиловича сложилась как жизнь несвершений...»¹⁷⁹ О «всасывающей бездне Невоплощения», преследующей Голосовкера, как, впрочем, и других представителей его творческого поколения, писала в 1991 году Н. В. Брагинская¹⁸⁰; в наши дни на эту «бездну» можно было бы, думается, взглянуть уже не только в социально-поколенческой, а и в более глобальной перспективе.

...Ну а как нависающая тень всеобщей Утраты могла предстать в сознании самого Якова Голосовкера, с его богатым опытом жизненных неудач и разочарований и с его нерушимыми убеждениями, не поддающимися никакой жизненной переплавке? По-видимому, только так, как и предстала: «Предали! Обманули! У-к-р-а-л-и!..»

Перед смертью Яков Эммануилович страдал, как известно, манией преследования.

б. «...И языки умолкнут...»

В воспоминаниях о Владимире Зелинского, лично знавшего Якова Эммануиловича Голосовкера, есть поразительный эпизод. Придя однажды к Голосовкеру, которого в ту пору подстерегал уже его старческий недуг, автор воспоминаний, тогда ещё почти подросток, застал его в отчаянии. Встретив гостя на пороге квартиры, Яков Эммануилович «сообщил сразу же с выражением какого-то потрясшего его, поднимавшегося изнутри ужаса: «Я смотрю на эти буквы и ничего не понимаю. Я забыл греческий язык»¹⁸¹

Возлюбленная Эллада, воображение, вечность...

Что остаётся у человека, что остаётся с человеком, когда умолкнут языки его, и упразднится всё знание его?

Всечеловеческая интуиция, всечеловеческая память подскажут нужное слово.

Или и это слово Яков Эммануилович забыл? Нет, будем надеяться, что нет, — но трудно поверить, чтобы уже и в эпоху его творческого акмэ оно значило для него слишком много. «Воображение», во всяком случае, было нужнее и первее. И «бессмертие». И «абсолют».

В «Имагинативном Абсолюте» Яков Голосовкер пишет: «Дочего привлекательно для юности услышать признание одного великого мыслителя, что любовь — это страсть и что только страсть есть признак существования. <...> Но разве страсть, как усиленное биение сердца и повышенное возбуждение нервной системы, служит признаком существования и составляет суть любви?

Ведь тот же Стендаль показал, что *сила любви-страсти заключается в воображении*, что решающее слово принадлежит здесь имажинативному процессу «кристаллизации» любимого предмета и что вся страсть переливается в воображение — в мысль о совершенстве любимого существа. Стоит воображению погаснуть, стоит объекту страсти раскристаллизоваться, и всю любовь снимет...»¹⁸²

И ещё: «Один мыслитель» (Л. Фейербах — В. М.) говорит: «... “Только для того, кто ничего не любит, безразлично, существует ли что-нибудь или нет».

Это значит: нелюбящий равнодушен. Но мне думается иначе: *невоображающий равнодушен*»¹⁸³.

Любовь — перчатка, надеваемая на страсть? Нет, что вы, как можно! Любовь — перчатка, надеваемая на воображение...

И вот, если вернуться к сопоставлению Голосовкера и Булгакова, «Сожжённого романа» и «Мастера и Маргариты»: да, разница дарований, которыми обладали авторы названных произведений, налицо; столь же несомненно и таинственное их родство — таинственное, и ореол этой таинственности я не хотел бы нарушать своим неловким прикосновением. Но обратим внимание ещё вот на что: рядом с Мастером мы видим его возлюбленную, Маргариту; она вытаскивает из огня его рукописи, она отдаёт за него свою душу, ей суждено в их вечном доме беречь его сон. Представим ли такой женский персонаж в романе Я. Голосовкера? Да и в общем жизненном плане, осмелюсь предположить — страна любви, в силу каких бы то ни было причин, раскрылась перед нашим мыслителем не самым счастливым образом. Рассказы биографов о юных годах Якова Голосовкера и его раннее поэтическое творчество доносят до нас скупые отголоски его любовных увлечений; сам Яков Эммануилович пишет в «Мифе моей жизни» о своей юношеской любви — разумеется, необыкновенной и самой подлинной — следующее: «Я любил, любил, как, быть может, не умеют уже любить в XX веке, но ещё умели любить в XVIII... Я стоял пред выбором: или любимая женщина или моё дело. Она была из тех созданий, которых в силу сложнейших обстоятельств надо

было выкупить у людей. Такую женщину выкупают или золотом или славой. Горькое признание. У меня не было ни того, ни другого. Я долго боролся, даже слишком долго и пожертвовал ею только тогда, когда она стала между мною и моим делом. Это была большая жертва...»¹⁸⁴ Что ж, случаются и такие несчастливые истории любви...

Так или иначе, «побуд» воображения, творческий «побуд» был, несомненно, свойственен Голосовкеру и явным образом задавал тон, духовно правил в его жизни, его судьбе, а вот «побуд» любви явственно себя не выказывал. И в этой связи — ещё один простой «метафилософский» вопрос: что есть любовь и какова сила любви?

В Песни Песней читаем, что любовь «крепка, как смерть» (*Песн. 8:6*). Что это значит, пытался растолковать в своей знаменитой проповеди средневековый немецкий теолог Мейстер Экхарт. Подобно тому, говорит Экхарт, как всесокрушающая смерть отрешает человека от всех благ, телесных и духовных, и от возможности каких-либо достижений в будущем, так чистая и пламенная любовь, когда она охватывает человека, побуждает его к тому, что он по собственной воле «отрекается и от вечной жизни, и от сокровищ вечности <...>, так что вечную жизнь для себя и ради себя он ясно и сознательно никогда уже не принимает за цель и не радеет о ней; <...> надежда на вечную жизнь его больше не волнует и не радует, и не облегчает ему бремени»¹⁸⁵. И это творит с человеком любовь!

О да, у средневекового мистика Экхарта мысль о жертвенной силе любви выражена, на нынешний вкус, уж очень патетично. Но как солнце отражается в бусинке влаги на лепестке цветка и как великие исторические события преломляются в индивидуальной судьбе каждого из нас — так, можно смело утверждать, и бессмертная фраза из Песни Песней живёт и отзывается во множестве обычных человеческих дел, даже вполне прозаических и повседневных. Разве не свойственно всем нам, грешным и невеликим, забывать о собственных своих «абсолютных» — т. е. от-себя-самого-исходящих — устремлениях, вплоть до мыслей о «вечном»,

многоликих и пронирыливых, когда необходимо безотлагательно помочь нашему ближнему, человеку, к которому мы испытываем если не евангельскую любовь, то хоть какое-никакое сострадание? И разве настоящая, жертвенная любовь такая уж редкость между людьми?

Да, человек смертен, человек уязвим, как уязвимо и разрушимо всё то, к чему он успевает за краткий свой век прилепиться душою. Уязвима сама его любовь, трепещущая, словно пламя свечи, на ветру суровых паскалевских бездн. Но вот парадокс — и, быть может, именно в свете трагического опыта XX–XXI веков нам дано испытать его особенно остро: вся уязвимость, вся хрупкость и невесильность человеческой любви не затемняет её внутреннего свечения, не умаляет её достоинства. В каждом текущем её моменте пребывает вечность. Пусть умолкнут все языки, и знание упразднится, и нечем будет прикрыть наготу, утолить голод и усмирить боль — любовь продолжает быть. В каждом заполненном ею мгновении она — навечно. И это не выпрениие теологические декларации: страшный опыт последнего столетия, опыт гетто, лагерей и блокад, восприемниками которого мы всё ещё являемся, помимо прочих своих уроков, подтверждает и эту простую человеческую истину.

Есть, однако, своя безусловная правда — тоже дорого оплаченная — и на стороне героя нашего очерка, со всеми его «безумными» притязаниями. Для человека, как уже было сказано, *естественно* всеми силами души противиться смерти. *Человек вправе притязать на соучастие в Вечности* — для того он мыслитель, художник, творец, бескорыстный и бесхитростный созидатель «вершинных творений», призванных пережить века. Для того он, рыцарь этой неравной схватки, так горд, и сложен, и славолюбив, так высоко о себе мыслит, даже до чрезвычайности¹⁸⁶, для того он так одинок, непременно одинок — в предвосхищение всем трагическим обстоятельствам жизни... Ведь как и представить себе ту страшную, беспредельную пустоту, в которой обречена скитаться порождённая тобою, творческим человеческим существом, мысль, это «чудесное создание», прежде чем «из окна своего тёмного

туннеля»¹⁸⁷ её увидит, уловит своим воображением кто-то другой, столь же одинокий в своей мучительной схватке со смертью, с «вакуумом», с небытием!

...Нет, не мог в романе Голосовкера, сколько ни возрождай его из пепла, явиться образ любимого человека, любимой женщины. И образ любимого города тоже.

Однако не будем возводить на героя наших размышлений напраслину: свой ресурс душевной щедрости, своя толика любящего тепла у Якова Эммануиловича несомненно имелись — вот только помогли ли они ему? Вспомним его тёплое, действительно как бы согретое домашней близостью отношение к своим «близким-из-бытия»: да, воспетые им «смыслообразы» он, судя по всему, действительно *любил* — ведь и такой одинокий восторг можно назвать любовью, — видел в них словно бы свою большую семью; в конце концов, безраздельно посвятил им свою жизнь. Любил он — заочно, но в этом ли суть! — жаркие философские споры за пиршественным столом с мудрецами милой его сердцу Эллады; легко представить, что, доведись ему попасть туда въяве, он бы, весёлый и седой, чувствовал себя превосходно...

Увы, поверить в наши дни в возвращённую реальность подобного «симпозиона» трудно — думается, сам Яков Эммануилович по-настоящему в такое не верил. Верил ли он в правду, которая не от мира сего, в правду, живым воплощением которой явился перед его воображением «Исус»? Предоставляю судить об этом читателю. В ряде своих текстов Голосовкер поминает материализм, пытается опереться на павловское учение — верил ли он хотя бы в это? Опять предположения, догадки... Скорее, он доверял своему учителю Ницше — и собственному «побуду» бессмертия.

И всё-таки хочется думать, что горизонт веры не замыкался для Якова Эммануиловича на этой безотрадной точке, что подобно ресурсу неразделённой, неподаренной любви, был у него и свой тайный запасник девственной, непечатой веры — скажем так, веры в то, что *по ту сторону всякой потусторонности*, любых мифов и «культуримагинаций», сколь бы ни были они любезны сами по себе для его истомившегося духа. Иначе, без этой

безмолвной веры — на чём бы ещё держался голосокверовский фанатизм письма, чем вдохновлялась бы тоска мыслителя по бес-смертию, его неистощимая преданность Абсолюту? Не рухнуло ли бы всё в одночасье в Тартар — ещё страшнее, ещё безысходнее?..

...Впрочем, пора, кажется, и честь знать. Сколько можно тер-зать назойливыми расспросами и предположениями тень велича-вого старца? Легко вообразить, как неспешно и разочарованно, чуть склонив большую косматую голову, отводит он от тебя свой колючий взгляд...

7. Прощание

Чем более погружаешься в стихию конкретной человеческой жизни, жизни самобытной мыслящей и совершающей поступ-ки личности, вверенной тебе для рассмотрения и назидания, тем больше очаровывает тебя прихотливое, всегда неожиданное, ни начала, ни конца не имеющее переплетение-плетение людских судеб, тем больше увлекает волшебная вязь обстоятельств, встреч, озарений, разлук, событий великих и малых, курьёзных и трагико-мических — вязь, в хитросплетениях-плетениях которой всё рож-дается, и гаснет, и вновь пробуждается к существованию... Слов нет, интересны и хитрость, и игра, и разговор с самим собою¹⁸⁸ — но как интересна, Бог Ты мой, как захватывающе интересна и как порою страшна эта живая вязь, в глубины которой, словно в омут, швыряет тебя неведомая сила вселенского повествования, вкупе со всем, о чём ты думал, о чём мечтал написать, вкупе со всеми не-предложными, казалось бы, реалиями человеческого бытия — и от уже всё, всё, что ни есть в этом бытии окончательного, — факты, лица, смерти, трактаты, стихи — теряют на твоих глазах свои привычные очертания, обволакиваются мерцающей пеленой ино-сказаний, пересудов, цветистых домислов, сплетаются в упругие космы легенд и мифов... Разве любая человеческая быль не может оказаться добычей этой имагинативной магмы, разве любое «вер-шинное творение» духа человеческого всякий раз не «досочи-няется» и не «довоображается» заново в океане житейских

превратностей, не обростает покровом занятных случаев, анекдотов, сплетен-переплетен, чтобы впоследствии вновь предстать в своём грозном величии — когда? и перед кем?

Все, все сюжеты земли, от незатейливых поговорок и песенок до эпохальных романов и философских концепций «досочиняет» совместная жизнь людей в общем потоке исторического времени — «досочиняет», вплетает в свою неистощимую вязь, в совокупное безадресное повествование о времени и о себе... Наверняка и сюжет о «мистических» совпадениях и переплетениях в творческой судьбе Я. Голосовкера и М. Булгакова — также в немалой степени порождение этого пульсирующего континуума, его бессознательных влечений, его имажинативного «Побуда». И как таковой, исчерпывающей разгадки он, видимо, не имеет. Или скажем так: разгадкой его является само ощущение тайны...

А может, и образ самого Якова Эммануловича, каким ныне он предстаёт передо мною, пришёл ко мне, пытающемуся его понять, вникнуть в воплощённые в нём человеческий мыслительный опыт и человеческую боль, не из реального исторического бытия, а из творимой в пространстве той же истории красивой легенды — легенды о прогуливающемся по Арбату могучем старце с глазами Тагора и развевающейся бородой? А я, глупец, мало что зная доподлинно, этой легенде поверил — и лишь «довообразил» в неё несколько черт, по-человечески понятных и близких мне самому? Может, реальная жизнь мыслителя и впрямь растворилась в *мифе* о ней — мифе, который сам же Голосовкер и сложил, а потом передал нам с вами — да ещё вселенскому духу имажинативного повествования в придачу?

Так стоит ли извлекать героя наших нынешних заметок из этого его *смыслообраза*? Нет-нет, и пытаться не будем: Яков Голосовкер и изваянный им миф о самом себе друг от друга неотделимы ¹⁸⁹. Иное дело — очистить этот смыслообраз от налипающей злобы дня, от всего случайного, гротескного, приземлённо-смешного, вернуть ему, насколько это в наших скромных возможностях, присущую ему завершённую и внутреннюю высоту. И пусть спадёт, утонет в болотном тумане колдовская нестойкая одежда,

пусть забудутся все помарки судьбы, все перехлёсты и наговоры, все причуды досужего воображения и Яков Эммануилович предстанет перед нами в принадлежащем ему по праву рыцарском убранстве — неустранимый и негибачаемый боец с брэнностью, забвением и смертью, за вечное сияние вершинных достижений человеческого духа.

Это кто сказал, что Голосовкеру судьба подарила право стать романтической руиной? А хоть и руиной — не оказываются ли порой в нашем нынешнем мире именно руины острым симптомом вторжения современности? И всё же — кака́я Голосовкер руина? Нет, образ его, миф его жизни, им же самим мастерски сотворённый — это именно цельный, завершённый, художественно выразительный образ человека — мыслителя, творца, — имеющего мужество и вдохновение противостать своему времени в час, когда время отвернулось от своих земных детей. Да, Голосовкер жил — не «пытался жить», а, судя по всему, действительно жил — не по законам «века сего», да, поэтому он выглядит архаично. Но не способна ли в иные эпохи подобная «архаика» глубинно быть куда более *со-временной*, нежели премногие судорожные попытки вскочить на колесницу пролетающего «настоящего»? Оказать сопротивление своему времени — не действительный ли способ утвердить своё актуальное присутствие, свою позицию в нём?

Согласно ёмкой оценке Н. В. Брагинской, в наши дни «мужество, мудрость и сила Я. Э. Голосовкера, став ещё архаичней, сделались ещё нужнее»¹⁹⁰. Времена миллениарного декаданса создают перспективу, в которой невозможно не восхититься не только духовной стойкостью и искренностью Голосовкера-мыслителя, но и его гуманитарной взыскательностью, высотой культурной планки, которую он строго поддерживал. «Мысль человека очень горда. Она духовно гордится своей свободой»¹⁹¹, — эти слова философа приобретают особую весомость не только на фоне его воркутинской «каторги» и прочих застенков XX века, физических и духовных, но и в условиях, куда более знакомых нашему нынешнему молодому современнику, когда верх зачастую берёт пресловутая максима «Здесь стою, а могу как угодно!» (О. Марквард).

Настоящие художники и философы «чрезвычайно высоко о себе мыслят»¹⁹², — настаивает Голосовкер. Разумеется, подобные утверждения можно читать по-разному и находить в них разное; при любом прочтении, однако, не вызывает сомнения заключённая в них базисная предпосылка, утверждающая высокое достоинство суверенной человеческой мысли и творческой деятельности, вдохновлённой ею. В этом же контексте — отбросим любую иронию! — следовало бы, в конечном счёте, понимать и характерную «котурновость», как бы всегдашнюю боевую приподнятость литературного, да и поведенческого стиля Голосовкера, неизменно бросавшуюся в глаза его читателям и знакомым...

«При этом мысль его была внутренне светла»¹⁹³, — скажет о Я. Голосовкере о Владимир Зелинский, не только вдумчиво читавший его труды, но и близко знавший самого мыслителя в его поздние годы, а также, *last not least*, великолепно разбирающийся в световых оттенках человеческой мысли как таковой. «При этом» — значит, и при всём том тёмном до черноты, обволакивающим, давящем, что грозило этому вольному свечению мысли не только снаружи, но и *изнутри* — забыть о скорбных последних годах философа, размышляя о его творчестве, невозможно. При всём при том и вопреки преследовавшему Голосовкера страху за судьбу своих идей и произведений и за своё метафизически столь значимое для него авторство — вопреки всему этому нужно, думаю, заявить со всей определённой: место Якова Голосовкера в горестной и великой истории отечественной гуманитарии XX века представляется обеспеченным раз и навсегда. В интеллектуальном пространстве минувшего столетия он — лицо незаменимое.

И подобно тому, другому знаменитому киевскому гимназисту, соучастнику его имажинативного бытия, Голосовкер — лицо трагическое. Только его трагедия, пожалуй, безысходнее: он не кончил своё дело, не принял покой; он умер сражаясь. И тот памятный разговор на лунной кипящей дороге — мечталось ли ему о чём-то подобном? Утолил бы тот разговор его взыскательную душу?

Опять предположения, вопросы, ответов на которые у нас быть не может...

Что ж — чем больше вникаешь в мир другого человека, сильной и самобытной личности, тем острее чувствуешь несоизмеримость реальной и смысловой полноты его жизни и того скудного и, неизбежно, схематичного, что ты можешь о нём сказать. Тем паче если этот стоящий перед твоим умственным взором *Другой* — человек такой учёности, такой силы духа и такого горького жизненного опыта, как Яков Эммануилович Голосовкер. Рыцарь Яков Голосовкер, — хочется произнести, с трепетом пытаюсь следовать по проторённому им пути «героического» воображения и имажинативного познания истины.

Вот краткая итоговая характеристика этого пути, не привести которую в завершение настоящих наших размышлений было бы, полагаю, несправедливо: «Воображение, — пишет наш автор, — по своему характеру *трагично*. Будучи в конечном счёте побудом к бессмертию, оно непрерывно пребывает в борьбе со смертью, со стихийной природой, с распадом, преодолевая их, осиливая их творческой формой — предметом и процессом творчества, т. е. культурой. Так снова и снова. Поэтому воображение *героично* и кладёт основание *героическому мировосприятию*»¹⁹⁴. И ещё — об Эсхиловом Прометее: «...Бесстрашное заглядывание в бездонную глубину, в которую герою суждено низвергнуться и погибнуть, ибо в итоге: необходимости не обороть. И всё-таки надо героически бороться против неё, побуждая к этой борьбе и других, отвоёвывая у необходимости час за часом свободу, с сознанием, что никогда не отвоевать её до конца...»¹⁹⁵

...Чем дольше размышляю о Якове Голосовкере, философе и поэте, человеке письма, бродившем в юности по местам, мне, киевлянину, знакомым до последнего метра, чем упорнее вдумываюсь в его писания и во всё то, что мне известно о нём, — тем непреложнее звучит для меня правило, которое замечательный поэт и литературный критик Серебряного века Иннокентий Анненский сформулировал когда-то для себя в «Книгах отражений»: чувствовать того, о ком ты пишешь, *выше* себя, пишущего о нём, — и не бояться собственных созвучий с ним, не бояться того, что его душевный облик, его, можно бы и так сказать, *смыслообраз*

побудит тебя по-новому взглянуть и на собственный внутренний мир...

Вот и я — мне ли взирать сверху вниз, с эдакой «александрийской» улыбочкой (великолепно описанной Яковом Эммануиловичем¹⁹⁶) на стоящего передо мною одинокого старца, обиженного, колючего, неукротимого, так много понимающего в жизни? Делать ему замечания, выставлять оценки, навязывать какую-то измышлённую схему?.. Холодно и неспешно отводит он от меня свой проникающий взгляд, решительно отворачивает голову... Кричать вдогонку ему, что для творчества необходимо Ты и что сильнее смерти только любовь? Так и вижу его реакцию на подобные мои благонамеренные возгласы: «Ха!..»

...А «Сад души» — *сад* — это всё-таки, осмелюсь предположить, навеяно шелестом киевских листьев, киевских деревьев. «И было садов в Городе так много, как ни в одном городе мира...»

¹ См.: *Голосовкер Я. Э.* Интересное // *Голосовкер Я. Э.* Избранное. Логика мифа. — М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2010. — С. 225–268.

² См.: *Весь Киев: адресная и справочная книга* / издатель: М. А. Радоминский; составитель Петров И. Д. — К.: Типография Петра Барского, Крещатик, соб. дом, № 40, 1900. — Стлб. 104, 350.

³ См.: *Шраер Максим Д.* Исчезновение Самсона Голосовкера. — [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://snob.ru/profile/26497/blog/107436>; Голосовкер Самуил Яковлевич. — [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://ru.wikipedia.org/wiki/>

⁴ См.: *Весь Киев: адресная и справочная книга* / издатель: М. А. Радоминский; составитель Петров И. Д. — Указ. изд. — Стлб. 341. Ср.: *Весь Киев: адресная и справочная книга* / С. М. Богуславский. — К.: Типография 1-й Киевской артели Печатного дела, Трёхсвятительская ул., д. 5, 1915. — Стлб. 539.

⁵ См.: *Шмидт С. О.* О Якове Голосовкере // Яков Эммануилович Голосовкер / Под ред. Е. Б. Рашковского; сост. Е. Б. Рашковский, Н. В. Брагинская. — М.: Политическая Энциклопедия, 2017. — С. 41.

⁶ См.: *Голосовкер Я. Э.* Сожжённый роман // Дружба народов. — 1991. — № 7. — С. 96–128; *Брагинская Н. В.* Пепел и алмаз // Яков Эммануилович

Голосовкер / под ред. Е. Б. Рашковского; сост. Е. Б. Рашковский, Н. В. Брагинская. — Указ. изд. — С. 129–135; *Чудакова М.* Исус и Иешуа // Там же. — С. 136–141. Добавлю, что 11 июня 2008 года в киевском «Доме Булгакова» состоялся семинар, посвящённый творчеству Я. Э. Голосовкера.

⁷ См.: *Шишкин О.* Почему рукописи не горят // Юность. — 2019. — № 8. — С. 130–132.

⁸ См.: *Чудакова М. О.* Жизнеописание Михаила Булгакова. — 2-е изд., доп. — М.: Книга, 1988. — С. 647 — 649, 668.

⁹ *Голосовкер Я. Э.* Сожжённый роман // Дружба народов. — 1991. — № 7. — С. 128.

¹⁰ См.: *Булкина И.* И колесо вращается легко... «Приезжие из Киева». Другая Россия XX века // Гефтер. — 03.02.2016. — Электронный ресурс: gefter.ru/archive/17390

¹¹ Ср. у Н. В. Брагинской о «пророческом характере» текстов Голосовкера: *Брагинская Н. В.* Имагинация — интуиция — инспирация: Я. Э. Голосовкер и гносеология воображения // Яков Эммануилович Голосовкер / Под ред. Е. Б. Рашковского; сост. Е. Б. Рашковский, Н. В. Брагинская. — Указ. изд. — С. 73–75.

¹² См., напр.: *Угольников Ю. А.* Происхождение Мастера. Как Михаил Афанасьевич беседовал с Яковом Эммануиловичем // Вопросы литературы. — 2014. — № 3. — С. 84–85.

¹³ *Голосовкер Я. Э.* Миф моей жизни (Автобиография) // *Голосовкер Я. Э.* Избранное. Логика мифа. — Указ. изд. — С. 441.

¹⁴ *Шмидт С. О.* О Якобе Голосовкере // Яков Эммануилович Голосовкер / Под ред. Е. Б. Рашковского; сост. Е. Б. Рашковский, Н. В. Брагинская. — Указ. изд. — С. 41.

¹⁵ *Голосовкер Я. Э.* Из книги «Вот о чём думал юноша»: (Записки юного материалиста). Фантазия // АРХЭ: [Ежегодник культурологического семинара / науч. группа «Архэ»]. — Вып. 1. — Кемерово: Гуманитарный Центр «Алеф», 1993. — С. 378–379. Кстати — для нашей подборки «мистических» совпадений: у М. Булгакова, как известно, есть цикл рассказов «Записки юного врача», опубликованный под этим названием ещё в 1925–1926 годах и перекликающийся, в свою очередь, с более ранним произведением В. Вересаева «Записки врача» (1901).

¹⁶ *Зелинский В. К.* Между титаном и вепрем. Памяти Я. Э. Голосовкера // Яков Эммануилович Голосовкер / под ред. Е. Б. Рашковского; сост. Е. Б. Рашковский, Н. В. Брагинская. — Указ. изд. — С. 136–138.

¹⁷ См.: *Яков Сильв.* Сад души: лирика. — Киев: Типография Акционерного общества «Пётр Барский в Киеве», 1916. — 84 с.

¹⁸ См.: *Зелинский В. К.* Между титаном и вепрем. Памяти Я. Э. Голосовкера // Яков Эммануилович Голосовкер / под ред. Е. Б. Рашковского; сост. Е. Б. Рашковский, Н. В. Брагинская. — Указ. изд. — С. 364.

¹⁹ *Булгаков М. А.* Мастер и Маргарита // *Булгаков М. А.* Собрание сочинений: В 5 т. — Т. 5. — М.: Худож. лит., 1992. — С. 143.

²⁰ Там же. — С. 144.

²¹ Там же. — С. 278.

²² *Булгаков М. А.* Ханский огонь // *Булгаков М. А.* Собрание сочинений: В 5 т. — Т. 2. — Указ. изд. — С. 398–399.

²³ *Голосовкер Я. Э.* Сожжённый роман // Дружба народов. — 1991. — № 7. — С. 102–104.

²⁴ *Голосовкер Я. Э.* Миф моей жизни (Автобиография) // *Голосовкер Я. Э.* Избранное. Логика мифа. — Указ. изд. — С. 441.

²⁵ См.: Художник памяти достоин? — [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://blanmange-k.livejournal.com/131245.html>

²⁶ *Голосовкер Я. Э.* Миф моей жизни (Автобиография) // *Голосовкер Я. Э.* Избранное. Логика мифа. — Указ. изд. — С. 441.

²⁷ *Булгаков М. А.* Ханский огонь // *Булгаков М. А.* Собрание сочинений: В 5 т. — Т. 2. — Указ. изд. — С. 399. Ср. также великолепное образное описание пожара в рассказе «№ 13 — Дом Эльпит-Рабкоммуна» (Там же. — С. 242–250).

²⁸ *Булгаков М. А.* Мастер и Маргарита // *Булгаков М. А.* Собрание сочинений: В 5 т. — Т. 5. — Указ. изд. — С. 360–361.

²⁹ См.: *Чудакова М. О.* Жизнеописание Михаила Булгакова. — 2-е изд., доп. — Указ. изд. — С. 669.

³⁰ См.: *Брагинская Н. В.* Имагинация — интуиция — инспирация: Я. Э. Голосовкер и гносеология воображения // Яков Эммануилович Голосовкер / Под ред. Е. Б. Рашковского; сост. Е. Б. Рашковский, Н. В. Брагинская. — Указ. изд. — С. 69.

- ³¹ См.: *Голосовкер Я. Э.* Из книги «Вот о чём думал юноша»: (Записки юного материалиста). Фантазия // АРХЭ: [Ежегодник культурологического семинара / науч. группа «Архэ»]. — Вып. 1. — С. 368–381.
- ³² *Голосовкер Я. Э.* Миф моей жизни (Автобиография) // *Голосовкер Я. Э.* Избранное. Логика мифа. — Указ. изд. — С. 442.
- ³³ См.: *Голосовкер Я. Э.* Лирика — трагедия — музей и площадь // Там же. — С. 283.
- ³⁴ См.: *Голосовкер Я. Э.* Имагинативный Абсолют // Там же. — С. 76.
- ³⁵ *Зелинский В. К.* Между титаном и вепрем. Памяти Я. Э. Голосовкера // Яков Эммануилович Голосовкер / под ред. Е. Б. Рашковского; сост. Е. Б. Рашковский, Н. В. Брагинская. — Указ. изд. — 147.
- ³⁶ *Голосовкер Я. Э.* Из книги «Вот о чём думал юноша»: (Записки юного материалиста). Фантазия // АРХЭ: [Ежегодник культурологического семинара / науч. группа «Архэ»]. — Вып. 1. — С. 379.
- ³⁷ *Булгаков М. А.* Мастер и Маргарита // *Булгаков М. А.* Собрание сочинений: В 5 т. — Т. 5. — Указ. изд. — С. 370.
- ³⁸ См.: *Чудакова М. О.* Жизнеописание Михаила Булгакова. — 2-е изд., доп. — Указ. изд. — С. 647–649, 668.
- ³⁹ См.: Там же. — С. 649, 668.
- ⁴⁰ См.: *Зелинский В. К.* Между титаном и вепрем. Памяти Я. Э. Голосовкера // Яков Эммануилович Голосовкер / под ред. Е. Б. Рашковского; сост. Е. Б. Рашковский, Н. В. Брагинская. — Указ. изд. — С. 154.
- ⁴¹ *Брагинская Н. В.* Имагинация — интуиция — инспирация: Я. Э. Голосовкер и гносеология воображения // Там же. — С. 88.
- ⁴² Ср.: *Зелинский В. К.* Между титаном и вепрем. Памяти Я. Э. Голосовкера // Там же. — С. 135.
- ⁴³ *Брагинская Н. В.* Имагинация — интуиция — инспирация: Я. Э. Голосовкер и гносеология воображения // Там же. — С. 70.
- ⁴⁴ *Гоголь Н. В.* 1834 // *Гоголь Н. В.* Полное собрание сочинений: В 14 т. — Т. 9. — М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1952. — С. 16–17.
- ⁴⁵ *Голосовкер Я. Э.* Миф моей жизни (Автобиография) // *Голосовкер Я. Э.* Избранное. Логика мифа. — Указ. изд. — С. 441.
- ⁴⁶ *Брагинская Н. В.* Имагинация — интуиция — инспирация: Я. Э. Голосовкер и гносеология воображения // Яков Эммануилович Голосовкер / Под ред. Е. Б. Рашковского; сост. Е. Б. Рашковский, Н. В. Брагинская. — Указ. изд. — С. 76.

⁴⁷ Там же. — С. 70.

⁴⁸ См.: *Голосовкер Я. Э.* Из книги «Вот о чём думал юноша»: (Записки юного материалиста). Фантазия // АРХЭ: [Ежегодник культурологического семинара / науч. группа «Архэ»]. — Вып. 1. — С. 379.

⁴⁹ Там же. — С. 381–382.

⁵⁰ *Голосовкер Я. Э.* Миф моей жизни (Автобиография) // *Голосовкер Я. Э.* Избранное. Логика мифа. — Указ. изд. — С. 444.

⁵¹ Там же.

⁵² Там же.

⁵³ Там же. — С. 443.

⁵⁴ *Якоб Сильв.* Сад души: лирика. — [Электронный ресурс]. Режим доступа: oloosson.com/yu/silvus.htm

⁵⁵ Ср. характерные упоминания этого врубелевского образа в трактате «Имагинативный Абсолют»: *Голосовкер Я. Э.* Имагинативный Абсолют // *Голосовкер Я. Э.* Избранное. Логика мифа. — Указ. изд. — С. 30, 40.

⁵⁶ *Ницше Ф.* Так говорил Заратустра. Переводы Я. Э. Голосовкера и В. Б. Микушевича. — М.: Издательская группа «Прогресс», 1994. — С. 32–33.

⁵⁷ *Михайлов А. В.* Вместо предисловия. Несколько слов о книге Ницше // Там же. — С. 4.

⁵⁸ *Голосовкер Я. Э.* Миф моей жизни (Автобиография) // *Голосовкер Я. Э.* Избранное. Логика мифа. — Указ. изд. — С. 445.

⁵⁹ *Голосовкер Я. Э.* Имагинативный Абсолют // Там же. — С. 7.

⁶⁰ *Голосовкер Я. Э.* Миф моей жизни (Автобиография) // Там же. — С. 445.

⁶¹ См., напр.: *Голосовкер Я. Э.* Имагинативный Абсолют // Там же. — С. 17; *Голосовкер Я. Э.* Лирика — трагедия — музей и площадь // Там же. — С. 291–308; *Голосовкер Я. Э.* Поэтика и эстетика Гёльдерлина // Там же. — С. 392–394 и др.

⁶² *Голосовкер Я. Э.* Лирика — трагедия — музей и площадь // Там же. — С. 292.

⁶³ См.: Там же. — С. 298.

⁶⁴ См.: *Голосовкер Я. Э.* Имагинативный Абсолют // Там же. — С. 30.

⁶⁵ См.: *Лосев А. Ф.* Проблема символа и реалистическое искусство. — 2-е изд., испр. — М.: Искусство, 1995. — С. 189–261.

⁶⁶ См.: Там же. — С. 253.

⁶⁷ См. также в этой связи: *Лосев А. Ф.* Эстетика Возрождения. — М.: Мысль, 1978. — 623 с.

⁶⁸ *Голосовкер Я. Э.* Лирика — трагедия — музей и площадь // *Голосовкер Я. Э.* Избранное. Логика мифа. — Указ. изд. — С. 305.

⁶⁹ Там же. — С. 300.

⁷⁰ Там же. — С. 298.

⁷¹ Там же.

⁷² Там же. — С. 303.

⁷³ Там же. — С. 301.

⁷⁴ Там же. — С. 297.

⁷⁵ См.: Там же. — С. 302.

⁷⁶ Там же. — С. 297.

⁷⁷ Там же. — С. 305.

⁷⁸ Там же. — С. 307.

⁷⁹ Ср.: *Рашковский Е. Б., Сиверцев М. А.* Проблема «культурной имажинации» в трудах Я. Э. Голосовкера // Там же. — С. 464.

⁸⁰ См.: *Голосовкер Я. Э.* Имагинативный Абсолют // Там же. — С. 14.

⁸¹ Там же. — С. 21. Ср.: Там же. — С. 15, 20, 57, 74.

⁸² Там же. — С. 35.

⁸³ Там же. — С. 41. Ср.: Там же. — С. 31.

⁸⁴ См.: Там же. — С. 20.

⁸⁵ Там же. — С. 21.

⁸⁶ Там же. — С. 37.

⁸⁷ Там же. — С. 35 — 36.

⁸⁸ См., напр.: Там же. — С. 31, 37.

⁸⁹ Там же. — С. 36.

⁹⁰ Там же. — С. 37.

⁹¹ Там же.

⁹² Там же. — С. 36.

⁹³ Там же.

⁹⁴ Там же. — С. 22.

⁹⁵ Там же.

⁹⁶ Как здесь не вспомнить строки А. А. Фета:

Хоть не вечен человек,

То, что вечно, — человечно.

(А. А. Фет. «Целый мир от красоты...»)

⁹⁷ См.: *Голосовкер Я. Э.* Имагинативный Абсолют // *Голосовкер Я. Э.* Избранное. Логика мифа. — Указ. изд.— С. 52.

⁹⁸ См., напр.: Там же. — С. 53.

⁹⁹ См.: *Левинас Э.* Тотальность и Бесконечное / Пер. с фр. И. С. Вдовиной // *Левинас Э.* Избранное: Тотальность и Бесконечное. — М.; СПб.: Университетская книга, 2000. — С. 81–86.

¹⁰⁰ См.: *Зелинский В.К.* Между титаном и вепрем. Памяти Я. Э. Голосовкера // Яков Эммануилович Голосовкер / Под ред. Е. Б. Рашковского; сост. Е. Б. Рашковский, Н. В. Брагинская. — Указ. изд. — С. 138.

¹⁰¹ *Голосовкер Я. Э.* Имагинативный Абсолют // *Голосовкер Я. Э.* Избранное. Логика мифа. — Указ. изд.— С. 34. Ср.: Там же. — С. 98.

¹⁰² См., напр.: *Голосовкер Я. Э.* Из книги «Вот о чём думал юноша: (Записки юного материалиста). Фантазия // АРХЭ: [Ежегодник культурологического семинара / науч. группа «Архэ»]. — Вып. 1. — С. 373, 378, 380. См. также: *Зелинский В. К.* Между титаном и вепрем. Памяти Я. Э. Голосовкера // Яков Эммануилович Голосовкер / Под ред. Е. Б. Рашковского; сост. Е. Б. Рашковский, Н. В. Брагинская. — С. 131–132.

¹⁰³ См.: *Голосовкер Я. Э.* Имагинативный Абсолют // *Голосовкер Я. Э.* Избранное. Логика мифа. — С. 30–31, 37, 42–43, 218–219 и т. под.

¹⁰⁴ Там же. — С. 40–41.

¹⁰⁵ См.: Там же. — С. 17.

¹⁰⁶ *Голосовкер Я. Э.* Сожжённый роман // Дружба народов. — 1991. — № 7. — С. 105–106.

¹⁰⁷ Решусь предложить вниманию читателя собственную трактовку этого понятия, над которым я размышлял немало времени: *Малахов В. А.* Практики людяности: контексты этичного осмысления // Феномен мистецтва як проблема філософії і культури російського Срібного віку : Матеріали Міжнародної наукової конференції 28–29 квітня 2017 р. — Дрогобич: ТзОВ «Трек — АТД», 2018. — С. 172–194.

¹⁰⁸ *Булгаков М. А.* Мастер и Маргарита // *Булгаков М. А.* Собрание сочинений: В 5 т. — Т. 5. — Указ. изд. — С. 26.

¹⁰⁹ *Достоевский Ф. М.* <Записи к «Дневнику писателя» 1876 г. из рабочих тетрадей 1875–1877 гг.> // *Достоевский Ф. М.* Полное собрание сочинений: В 30 т. — Т. 24. — Л.: Наука, ЛО, 1982. — С. 308.

- ¹¹⁰ См.: *Достоевский Ф. М.* Братья Карамазовы // *Достоевский Ф. М.* Полное собрание сочинений : В 30 т. — Т. 14. — Указ. изд. — С. 232–234.
- ¹¹¹ Там же. — С. 238.
- ¹¹² См.: Там же. — С. 236–239.
- ¹¹³ Там же. — С. 234.
- ¹¹⁴ Там же. — С. 236.
- ¹¹⁵ *Голосовкер Я. Э.* Сожжённый роман // Дружба народов. — 1991. — № 7. — С. 107.
- ¹¹⁶ Там же.
- ¹¹⁷ См.: *Граф А.* «Сожжённый роман» Я. Э. Голосовкера в контексте «Легенды о Великом инквизиторе» и романа М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» // *Slavica tergestina.* — 1998. — № 6. — С. 133.
- ¹¹⁸ *Голосовкер Я. Э.* Сожжённый роман // Дружба народов. — 1991. — № 7. — С. 109.
- ¹¹⁹ Там же. — С. 110.
- ¹²⁰ *Ницше Ф.* Эссе Номо. Как становятся сами собою / Пер. с нем. Ю. М. Антоновского // *Ницше Ф.* Соч.: В 2 т. — Т. 2. — М.: Мысль, 1990. — С. 763–764.
- ¹²¹ *Голосовкер Я. Э.* Сожжённый роман // Дружба народов. — 1991. — № 7. — С. 111.
- ¹²² *Достоевский Ф. М.* Братья Карамазовы // *Достоевский Ф. М.* Полное собрание сочинений: В 30 т. — Указ. изд. — Т. 14. — С. 239.
- ¹²³ См.: *Бахтин М. М.* Из записей 1970 — 1971 годов // *Бахтин М. М.* Эстетика словесного творчества. — 2-е изд. — М.: Искусство, 1986. — С. 373, 376.
- ¹²⁴ См.: *Голосовкер Я. Э.* Миф моей жизни (Автобиография) // *Голосовкер Я. Э.* Избранное. Логика мифа. — Указ. изд. — С. 444.
- ¹²⁵ См., напр.: *Голосовкер Я. Э.* Имагинативный Абсолют // Там же. — С. 66–67.
- ¹²⁶ См.: *Голосовкер Я. Э.* Сожжённый роман // Дружба народов. — 1991. — № 7. — С. 111.
- ¹²⁷ Там же. — С. 108.
- ¹²⁸ Там же. — С. 109.
- ¹²⁹ Там же. — С. 107–108.

¹³⁰ См.: *Голосовкер Я. Э.* Имагинативный Абсолют // *Голосовкер Я. Э.* Избранное. Логика мифа. — Указ. изд. — С. 13–15.

¹³¹ *Голосовкер Я. Э.* Сожжённый роман // Дружба народов. — 1991. — № 7. — С. 128.

¹³² См. примечательные наблюдения относительно этой определяющей черты жизнеспособности Я. Голосовкера: *Зелинский В. К.* Между титаном и ведром. Памяти Я. Э. Голосовкера // Яков Эммануилович Голосовкер / под ред. Е. Б. Рашковского; сост. Е. Б. Рашковский, Н. В. Брагинская. — Указ. изд. — С. 131–132.

¹³³ Ср. обострённый интерес к теме смерти и её экзистенциальной «невозможности» у другого родившегося в Киеве философа — Льва Шестова.

¹³⁴ *Голосовкер Я. Э.* Сожжённый роман // Дружба народов. — 1991. — № 7. — С. 107.

¹³⁵ *Голосовкер Я. Э.* Из книги «Вот о чём думал юноша»: (Записки юного материалиста). Фантазия // АРХЭ: [Ежегодник культурологического семинара / науч. группа «Архэ»]. — Вып. 1. — С. 378.

¹³⁶ См.: Там же. — С. 379.

¹³⁷ *Голосовкер Я. Э.* Имагинативный Абсолют // *Голосовкер Я. Э.* Избранное. Логика мифа. — Указ. изд. — С. 26.

¹³⁸ Там же. — С. 27.

¹³⁹ Там же. — С. 31.

¹⁴⁰ Там же. — С. 29.

¹⁴¹ Там же.

¹⁴² «Он одержим абсолютом», — пишет Голосовкер о своём любимом немецком поэте-романтике Фридрихе Гёльдерлине (см.: *Голосовкер Я. Э.* Поэтика и эстетика Гёльдерлина // Там же. — С. 395) — не с оглядкой ли на собственный внутренний опыт?

¹⁴³ См., напр.: *Голосовкер Я. Э.* Имагинативный Абсолют // Там же. — С. 35, 57.

¹⁴⁴ См., напр.: Там же. — С. 57.

¹⁴⁵ *Голосовкер Я. Э.* Миф моей жизни (Автобиография) // Там же. — С. 442.

¹⁴⁶ Вот, например, горчайшие строки об этой утрате: Там же. — С. 441–442.

¹⁴⁷ См., напр., одно из множества относящихся к этой теме рассуждений

мыслителя: *Голосовкер Я. Э.* Имагинативный Абсолют // Там же. — С. 178–187.

¹⁴⁸ См., напр.: *Фридман Т.* Плоский мир. Краткая история XXI века. — М.: АСТ, 2014. — 432 с.

¹⁴⁹ См., напр.: *Голосовкер Я. Э.* Имагинативный Абсолют // *Голосовкер Я. Э.* Избранное. Логика мифа. — Указ. изд. — С. 184–185, 191, 202. Ср.: *Голосовкер Я. Э.* Интересное // Там же. — С. 233–234 и др.

¹⁵⁰ См.: *Малахов В. А.* Искусство и человеческое мироотношение. — К.: Наукова думка, 1988. — 213 с.

¹⁵¹ См.: *Голосовкер Я. Э.* Имагинативный Абсолют // *Голосовкер Я. Э.* Избранное. Логика мифа. — Указ. изд. — С. 58. См. также: С. 66, 186, 191 и др.

¹⁵² Там же. — С. 57.

¹⁵³ См.: Там же. — С. 175–176.

¹⁵⁴ См.: Там же. — С. 175.

¹⁵⁵ См.: Там же. — С. 176.

¹⁵⁶ См.: Там же. — С. 175, 184, 214.

¹⁵⁷ Там же. — С. 175.

¹⁵⁸ Там же. — С. 217.

¹⁵⁹ Соответственно формулировке А. Ф. Лосева, резюмирующей содержание трактата Плотина «Об умной красоте» («Эннады», V, 8). См.: *Лосев А. Ф.* История античной эстетики. Поздний эллинизм. — Харьков: Фолио; М.: ООО «Издательство АСТ», 2000. — С. 580.

¹⁶⁰ *Голосовкер Я. Э.* Имагинативный Абсолют // *Голосовкер Я. Э.* Избранное. Логика мифа. — Указ. изд. — С. 185.

¹⁶¹ Достоин внимания, с какой симпатией Голосовкер упоминает мечтания своего любимого немецкого поэта-романтика и, не побоимся этого высокого слова, духовидца Фридриха Гёльдерлина о религии «нового язычества» и «языческом всечеловечестве» (См.: *Голосовкер Я. Э.* Поэтика и эстетика Гёльдерлина // Там же. — С. 406, 401, 407).

¹⁶² *Голосовкер Я. Э.* Имагинативный Абсолют // Там же. — С. 85.

¹⁶³ Там же. — С. 35.

¹⁶⁴ Там же. — С. 37.

¹⁶⁵ Там же. — С. 219.

¹⁶⁶ См.: *Голосовкер Я. Э.* Миф моей жизни (Автобиография) // Там же. — С. 442–443.

- ¹⁶⁷ См. в этой связи: *Голосовкер Я. Э.* Лирика — трагедия — музей и площадь // Там же. — С. 282.
- ¹⁶⁸ См., напр.: *Голосовкер Я. Э.* Поэтика и эстетика Гёльдерлина // Там же. — С. 402, 405.
- ¹⁶⁹ *Голосовкер Я. Э.* Имагинативный Абсолют // Там же. — С. 57.
- ¹⁷⁰ *Зелинский В. К.* Между титаном и вепрем. Памяти Я. Э. Голосовкера // Яков Эммануилович Голосовкер / Под ред. Е. Б. Рашковского; сост. Е. Б. Рашковский, Н. В. Брагинская. — Указ. изд. — С. 151.
- ¹⁷¹ Ср.: Там же. — С. 117–125 и далее.
- ¹⁷² *Голосовкер Я. Э.* Имагинативный Абсолют // *Голосовкер Я. Э.* Избранное. Логика мифа, — С. 195–196.
- ¹⁷³ *Достоевский Ф. М.* Братья Карамазовы // *Достоевский Ф. М.* Полное собрание сочинений: В 30 т. — Т. 14. — Указ. изд. — С. 210.
- ¹⁷⁴ *Голосовкер Я. Э.* Достоевский и Кант. Размышление читателя над романом «Братья Карамазовы» и трактатом Канта «Критика чистого разума» // *Голосовкер Я. Э.* Избранное. Логика мифа. — Указ. изд. — С. 377.
- ¹⁷⁵ Там же. — С. 374.
- ¹⁷⁶ Ср. слова Голосовкера о том, что поражающая «простота» подлинного художника или философа — это на самом деле «только хорошо замкнутая гордость» (*Голосовкер Я. Э.* Имагинативный Абсолют // Там же. — С. 219).
- ¹⁷⁷ *Голосовкер Я. Э.* Имагинативный Абсолют // Там же. — С. 30.
- ¹⁷⁸ См.: Там же. — С. 26.
- ¹⁷⁹ *Каждан А. П.* Памяти Якова Эммануиловича Голосовкера (1890–1967) // Там же. — С. 451.
- ¹⁸⁰ См.: *Брагинская Н. В.* Пепел и алмаз // Дружба народов. — 1991. — № 7. — С. 129.
- ¹⁸¹ *Зелинский В. К.* Между титаном и вепрем. Памяти Я. Э. Голосовкера // Яков Эммануилович Голосовкер / под ред. Е. Б. Рашковского; сост. Е. Б. Рашковский, Н. В. Брагинская. — Указ. изд. — С. 147.
- ¹⁸² *Голосовкер Я. Э.* Имагинативный Абсолют // *Голосовкер Я. Э.* Избранное. Логика мифа. — Указ. изд. — С. 66–67.
- ¹⁸³ Там же. — С. 67.
- ¹⁸⁴ *Голосовкер Я. Э.* Миф моей жизни (Автобиография) // Там же. — С. 442.

¹⁸⁵ *Мейстер Экхарт*. Сильна, как смерть, любовь // *Мейстер Экхарт*. Проповеди и рассуждения / Пер. со средневерхненем. М. В. Сабашниковой. — репринт. изд-е: М.: «Мусагет», 1912. — М.: Политиздат, 1991. — 192 с.

¹⁸⁶ См., напр.: *Голосовкер Я. Э.* Имагинативный Абсолют // *Голосовкер Я. Э.* Избранное. Логика мифа. — Указ. изд. — С. 42–43.

¹⁸⁷ *Голосовкер Я. Э.* Из книги «Вот о чём думал юноша»: (Записки юного материалиста). Фантазия // АРХЭ: [Ежегодник культурологического семинара / науч. группа «Архэ»]. — Вып. 1. — С. 381.

¹⁸⁸ См.: *Голосовкер Я. Э.* Интересное // *Голосовкер Я. Э.* Избранное. Логика мифа. — Указ. изд. — С. 225–268.

¹⁸⁹ См.: *Брагинская Н. В.* Имагинация — интуиция — инспирация: Я. Э. Голосовкер и гносеология воображения // Яков Эммануилович Голосовкер / Под ред. Е. Б. Рашковского; сост. Е. Б. Рашковский, Н. В. Брагинская. — Указ. изд. — С. 83–88, 116.

¹⁹⁰ Там же. — С. 59.

¹⁹¹ *Голосовкер Я. Э.* Интересное // *Голосовкер Я. Э.* Избранное. Логика мифа. — Указ. изд. — С. 238.

¹⁹² *Голосовкер Я. Э.* Имагинативный Абсолют // Там же. — С. 218–219.

¹⁹³ *Зелинский В. К.* Между титаном и вепрем. Памяти Я. Э. Голосовкера // Яков Эммануилович Голосовкер / под ред. Е. Б. Рашковского; сост. Е. Б. Рашковский, Н. В. Брагинская. — Указ. изд. — С. 131.

¹⁹⁴ *Голосовкер Я. Э.* Имагинативный Абсолют // *Голосовкер Я. Э.* Избранное. Логика мифа. — Указ. изд. — С. 58.

¹⁹⁵ *Голосовкер Я. Э.* Лирика — трагедия — музей и площадь // Там же. — С. 299.

¹⁹⁶ См.: Там же. — С. 287.

«ЕСТЬ ЖИЗНИ, КОТОРЫЕ ТЯТ В СЕБЕ МИФ»

Г. Д. Суходуб

*Есть жизни, которые таят в себе миф.
Их смысл в духовном созидании:
в этом созидании воплощается
и раскрывается этот миф.
Творения такой жизни суть только фазы,
этапы самовоплощения мифа.
У такой жизни есть тема¹.*

Яков ГОЛОСОВКЕР
Миф моей жизни (Автобиография)

«Мифотемы» радости эстетического восприятия философии
Я. Э. Голосовкера

«Миф жизни» как «тема» философствования

В 1940 году Я. Э. Голосовкером написаны автобиографические заметки с содержательно горьким, исповедально говорящим названием «Миф моей жизни». К тому времени сложились обстоятельства, в которых философу стало важным, необходимым «раскрыть миф моей жизни — историю и образ моего духа, творчества», пояснить «вершинные творения, в которых выражены главные фазы единого мифа моей жизни...»², — откровенно признавался он.

Философу 50 лет. Как будто ещё есть время, чтобы работать, чтобы жить, мыслить и творить. Ведь никому не дано достоверно

знать, сколько пройдено, а сколько осталось... — потому-то человек и живёт самим собой, своей «природой», «экзистенцией», «сутью» ... до конца, до остатка жизненных сил, надежд и творческих изысканий. Однако в восприятии Яковом Эммануиловичем своего жизненного пути сама его жизнь, как можно понять, настолько разломилась на части — «до» и «после» произошедших событий, причём разделилась такой несоразмерностью этих частей, что *прошлое перевесило* в самосознании философа (*трагическом*, как он определял) возможное будущее, что миф его жизни своей приоритетностью заслонил самой жизнью.

Впрочем, у «мыслителя и поэта» (такова самоидентификация Я. Э. Голосовкера) по-другому никогда и не бывало. Его жизнь неизменно была подчинена творчеству или можно сказать и так — творчество, его возможность диктовали жизненный путь. Он сам, да и другие, подчёркивали «сознательность» такого выбора. Конечно, смысложизненные установки, принимаемые другими для себя, нельзя оспаривать (да они и неоспоримы). Во мне же, тем не менее, в моём жизненном опыте существует, правда, и другое «пояснение» такого выбора — в его самоопределении, скорее, имел место «выбор без выбора», когда иначе не складывалось да и сложиться не могло — для этих, пожалуй, обстоятельств и придумано ещё с античных времён — живучее (!) слово *судьба* — которая, как известно, всё равно пересилит устремления человека своей предопределённостью.

В «Мифе моей жизни» Я. Э. Голосовкер стремится успеть поделиться сделанным, своими реализованными авторскими замыслами, однако которые, как уверен, являются навсегда потерянными в огне пожара, случившегося в красноречиво говорящем человеческими страхами и бедами 1937-м. Как предполагает Голосовкер (в то время — арестант), «хранитель <его> рукописей», испытывая, то ли «страх», то ли «мстительное отчаяние», то ли «злобу-ненависть к созданному другими», то ли в силу собственной духовно-нравственной низости (неся в себе «ад тёмной души»), сжигает их. Восстановить же эти рукописи уже только потому не получится, считает мыслитель, что жизнь прожить

и творчески утвердиться заново — в этом смысле «повторить» жизнь на новой «фазе» или новом «этапе самовоплощения мифа» (по его терминологии) в прежних её итогах (сделать, как раньше!) невозможно. Ведь в жизни всё уже иначе — «Иные слова, иной ритм, иные образы, иное зрение, иной пробирный камень опыта у меня сегодня»³, — утверждает, а может тяжело вздыхает Я. Э. Голосовкер.

Отсюда, создание «мифа жизни» — способ восстановления целостности своего творческого и личностного «я», прежде всего через прояснение созданных в произведениях смыслов. Так «миф жизни» становится «темой», способом философского вопрошания, требующего смысловых ответов, возможных при реализации тех или иных авторских замыслов.

Замысел мыслителя может существовать в самых разных формах — тезисный набросок или вызревшее в творческом «я» название, из которого вырастет, скажу так, интеллектуальный «сюжет» трактата или сюжетная «логика» романа. Замыслом может быть и всякая другая «заумь», как говорили футуристы, несущая в своём содержании право художника выражаться на «личном» языке, который необязательно должен быть и языком других, т.е. быть понятным им...

Формой авторского замысла у Голосовкера служит «*мифотема*» — термин, созданный самим мыслителем и означающим «...раскрытие мифа самой жизни автора, самого духа автора и некое предвидение его судьбы...»⁴. Как считает Яков Эммануилович, жизнь творческого человека всегда имеет тему: «Эта тема, — растолковывал он, — сперва намечается иногда только одним словом, выражением, фразой. Это слово и выражение суть только пуэнт или ядро словесного контекста, пятно на фоне. Затем тема развивается (красной нитью). Фраза может превратиться в этюд, брошенный намёк — в явный сюжет. Так возникает мифотема»⁵. К примеру, по его мнению, мифотемой творчества Леонида Андреева служил «миф о молчании хаоса-ночи», а «мифотема Фридриха Ницше есть миф о воле к мощи. Этот миф проходит немало фаз-образов»⁶, — заключал философ.

Замысел, на наш взгляд, тесно связан и с жанровым определением творца, ведь «раскрытие мифа», говоря словами Голосовкера, не может не предполагать *форму* такого раскрытия. Здесь-то и возникает тема философских жанров, которую, возможно невольно, актуализировал мыслитель. Почему говорю «невольно» — да потому что для него эта «тема» решалась только в контексте эстетики. Правда, эстетику философ понимал как одну «из форм философии и может быть и основной формой философии», опираясь в этих своих суждениях на любимую им эллинскую культурную традицию, в которой «эстетика была онтологией»⁷.

Отсюда следовало, что, только рассматривая «интересное», наряду, например, с такой основополагающей эстетической категорией как «прекрасное» в качестве именно категорий эстетики (но не как «теоретического термина»), Яков Эммануилович допускал возможность мышления о жанре. В частности, рассуждая об «авантюрном романе как жанре» исключительно в аспекте «интересного предмета», мыслитель утверждал, что «эта категория (интересное — Т. С.) как смысл и восприятие должна охватить одновременно “интересное предмета” (романа), “интересное-как-вкус” и “интересное-как-влечение”. Во всех трёх своих моментах оно есть нечто эстетически интересное, т.е. оно эстетически интересно и в своих элементах, и в своём целом в один и тот же момент. Ко всему этому жанр не имеет никакого отношения. Поэтика только указывает, что “авантюрный роман” как жанр есть роман приключений, приключения же увлекают воображение или скорее увлекают фантазию и поэтому интересны»⁸.

И хотя автор в данном тексте делает однозначный акцент — жанр, сфера применения которого эстетика, «не имеет никакого отношения» к «интересному» во всех его возможных проявлениях, тем не менее, учитывая, что согласно Голосовкеру, «философия есть искусство»⁹, рискну всё-таки поставить вопрос о жанре философствования самого мыслителя.

Ведь, действительно, если в философии как сфере творческой деятельности новизна подходов, свободное изложение идей, эстетическая ценность языковых средств выражения метафизических

смыслов, художественная образность философского мышления ценится не меньше, чем собственно в искусстве, то почему бы не поразмышлять и о жанровой специфике философского творчества, тем более что некоторые из философских произведений становятся образцами мировой культуры (в том числе и художественной)?

Это важно ещё и потому, что *формой* произведения задаётся содержательная полнота не только литературы, но и философии, их смысл и жизненность, Гераклитов Логос бытия. Понятно, что речь идёт не о внешней (материальной), а о «внутренней форме» (в терминологии Гегеля), которая представляет собой закон организации некоторого содержания, точнее — построения или выстраивания выношенного авторским замыслом *творения*. Если же мыслить о форме конкретно, то тут как раз и высвечивается проблема жанра, под которым мыслится определённое «единство» композиционной структуры того или иного произведения (не важно, художественного или метафизического). Философская история в этом плане выказывала становление и развитие многих жанров. Это и исповеди, и трактаты, и диалоги, и разговоры, и критики..., а также опыты, дневники, письма, речи... Имели место и более претенциозные жанровые поиски философствования — «-логии», «науки о...».

Не чужд этим поискам и Я. Э. Голосовкер, интересовавшийся типологическими способами, традиционными линиями развития философии, выделяющий два вида философского ума — «отвлечённый разум», проявляющий и утверждающий себя в качестве *ratio*, и «разум воображения», о чём речь пойдёт позже, осмысливающий категориальный строй, язык философствования. Что касается языка, очень тонко по этому вопросу высказывается Е. Б. Рашковский, подмечая, что «сам философский язык Якова Эммануиловича — язык именно философа-поэта: высокая и научно-теоретическая лексика перемежается с бытовой, подчас даже просторечной (даже “лингвистический” опыт воркутинского концлагеря 1936–1939 гг. не прошёл для него даром); в его текстах нередко неологизмы: не заранее заготовленные, но, скорее всего, именно сымпровизированные в моменты раздумий»¹⁰.

Свойственно Голосовкеру и новаторство в философском осмыслении культуры как основания и условия собственно человеческого существования. Философ крайне негативно оценивает место феномена культуры в современном социальном бытии, проявление духовно-культурной составляющей в индивидуальном образе жизни современников: «Сегодня сдвиг культуры слишком стремителен, — подмечает он. — Табель высших духовных ценностей, вся система идеалов, подтреснутая во многих местах, рухнула и разбилась в осколки. Само слово “дух” стало непонятным. Слишком обнажились низшие инстинкты — вегетативный и сексуальный. Слишком уверенно заговорил логический механизм рассудка (по сути своей всегда технический аппарат сознательности, ограниченного поля зрения), претендуя на то, чтобы свою машинообразность дать в качестве руководства инстинкту. Дух, отвергнутый, кое-где грубо изгнанный, кое-где нестерпимо обоганный, скитался каким-то отверженным чужеземцем, изгоем, укрываясь в катакомбах и в норах одиночек»¹¹.

Решение поднятых проблем предполагает, по мысли Голосовкера, только один выход из сложившегося цивилизационного тупика — культивирование понимания законов природы и законов культуры как законов «духа как высшего инстинкта». Без такой человеческой настроенности на отношение с миром, иначе говоря — без напоминания или, скорее, «припоминания» изначального исторического принципа единения человека с природой цивилизация омертвит культуру и создаст все условия для саморазрушения. Ведь «природа и культура не два начала, а одно: они — одно, осуществляемые через человека его духом»¹², — прозорливо всматриваясь в социокультурные тенденции развития человечества, предупреждал философ.

Беда в том, что дух человека, захваченный цивилизацией, обеспечивающей ему какие-то более-менее комфортные условия существования, забыл о вечном, сверхъестественном, духовном (не материальном!) начале бытия, прежде всего в силу той лёгкости, с какой можно подстроиться, не особо утруждаясь вопросами — туда ли иду? — к началу противоположному, выписанному

Ф. М. Достоевским в «Братьях Карамазовых» в образе чёрта, преследующего в видениях Ивана Фёдоровича Карамазова. Чёрт, конечно — не художественный образ (вернее, не только), а идея, пролагающая путь человечества к «счастью». Одна из причин появления чёрта-идеи (не в романе даже, а в культуре) в том и заключается, что «без чёрта не было бы цивилизации, ибо чёрт необходим для “происшествий”, как необходимый минус», то есть, нужен как то негативное начало, которое сам человек в себе и носит, ведь «бог и чёрт выдуманы по образу и подобию человека»¹³.

Творческий дух и самого Якова Эммануиловича, живясь культурой и живя культурой, предстал в ней столь мощно, что можно смело утверждать — личность Голосовкера, его творчество (по крайней мере, в советском и постсоветском социальном пространстве) являются необходимейшим «началом», которое, можно сказать, буквально, задаёт, формирует духовную преемственность между поколениями людей. Возможно ли было бы впитать сознанию взрослому молодого человека античную сокровищницу культуры вне переводов Я. Э. Голосовкера эллинских и римских поэтов, а также подготовленных им поэтических сборников¹⁴; вне изданных и переизданных многократно его повествований, переводов, интерпретаций древнегреческой мифологии¹⁵, а также составленных им словарей мифологии, древней поэзии, без которых язык исторически ушедшей культуры был бы неполным, неосвоенным, а, вероятно, и утерянным? Ответа, как говорится, не требуется.

Кроме того, словом своим мыслитель и поэт соединил и такие, образно говоря, «точки» культурно-исторического роста, духовного «взросления» человечества, а это — античные поэты, немецкие романтики, а также такие признанные интеллектуальные авторитеты, учителя человечества как Кант, Достоевский, Ницше, Гёльдерлин, Лермонтов, без которых человеку трудно было бы устоять в этом весьма тревожном мире.

Форма, которую нашёл Я. Э. Голосовкер, для реализации своих творческих замыслов получила устойчивость (как интеллектуально-культурное явление) в жанре «мифотем». И хотя сам Голосовкер не говорит о философском жанре как таковом (его позиция

пояснялась ранее), однако, как представляется, развиваемые им «мифотемы» как раз и высвечивают его жанровую привязанность. Специфику своего «жанрового» мышления, способ, каким философствовал Голосовкер, в каком предпочитал оформлять свои произведения, реализовывать свои идейные философские и художественные замыслы, по сути, прояснил он сам. Если же мы попытаемся вдуматься в его разъяснения, то можно увидеть признаки как раз жанровых построений, увязывающих разнородные части творчески созданного в единое, композиционно выстроенное целое произведения: «То она (мифотема — Т. С.) скользит волной среди волн, — поясняет философ, — а ещё чаще скользит под волной, как *автобиографический подтекст*, то она *вычерчивается предметно*. Она становится *заглавием, лозунгом*. Наконец, она *воплощается в полное творение*: возникает развитие мифотемы. Теперь *мифотема становится целью и смыслом*. Она получает лицо, она материально живёт как *форма-творение*. Она *тело*»¹⁶.

Не так ли и философы Эллады, понимая эстетику как «онтологическую реальность», согласно Голосовкеру, в своих содержательно не совпадающих, но озаглавленных одинаково — «О природе» — произведениях, находили объединённый в термине «жанр» вариант философского размышления о природе, эстетически воспринятой и представшей предметом познания. Оформленный таким образом «мир познания»... — не был ли он той исходной онтологической «мифотемой», которая и явилась «жанром» античного философствования? А, возможно, первыми философами явленный предмет познания, можно было бы воспринять и как эстетически оформленное «тело» философской культуры (как «форму-творение»), если несколько перефразировать слова мастера?

Тем не менее, в творчестве Голосовкера мифотемы понимают вполне определённо — составляют содержание трёх произведений, которые в целом создают миф творческого и личного его бытия. Речь идёт о мистерии «Великий романтик», романе-поэме «Запись Неистребимая» и философском произведении «Имагинативный Абсолют». В них, согласно автору, воссоздаются

«фазы» «единого мифа» жизни философа, отражаются сущностные «мифотемы»¹⁷.

Я же попробую использовать в своём размышлении о творчестве философа важный для него термин «мифотема» для, скажем так, «сюжетного» личностного повествования на тему эстетической радости восприятия философских идей Голосовкера. Понимая «радость» при этом не просто как чувство удовлетворения, удовольствия, какой-то «беспричинной», на первый взгляд, душевной восторженности, но и как категорию эстетического процесса, воссоздающую личностное *небезразличие* к предмету радости. Так редко бывает, но бывает... И обязательно бывает тогда, когда в светливом жизненном круге повседневных хлопот неожиданно происходит «встреча», которая растягивается на «всю жизнь», одаривая «мифотемой» радости, когда вдруг от воспринятого — узанного, полученного, понятого, живётся, как говорят, «на радостях». Эмоционально-чувственно, пожалуй, — так я могла бы описать мою первую «встречу» с Яковом Эммануиловичем Голосовкером.

«Мифотема»-зачин: узнавание

Мою первую «встречу» с Я. Э. Голосовкером, конечно, знакомством не назовёшь, ибо знакомство — процесс взаимный. Речь же идёт о первом прикосновении к иной жизни (слову-жизни), как позже узнаю, таящей «в себе миф»; о первом впечатлении от Слова Другого, которое ошеломило настолько, что тогда ещё только-только формирующееся, зреющее «студенческое» мышление, преодолевая в себе складывающиеся стереотипы восприятия, потянулось к неизвестной, неизведанной да и почти недоступной вершине.

Конечно, слово «зачин» в названии развиваемой в этом разделе «мифотемы» возникло неслучайно. Оно как будто «возвратилось» из школьного детства, напомнив, что в зачине должна сохраняться мысль «повторяемая» — сначала перед основным содержанием эпического произведения, а потом и в нём самом.

Что же считать такой «повторяемой» мыслью у Голосовкера? Антропологизм, культуроцентризм, эстетизм, поэтика его текстов, мировоззренческая религиозность, духовная направленность — всё это есть в его творчестве. Однако главной «темой» философа, в которой соединяются и все другие, я бы назвала *культуру мышления. Разумение* человеком себя и мира человеческого бытия представлено у Голосовкера и в воссозданной им мифологической «картине мира»¹⁸ (проясняющей античный «ум») и в его критическом анализе творчества Ф. М. Достоевского, И. Канта, выказывающем имеющуюся культуру «философского ума», и в его оригинальных произведениях.

Обратной же стороной этой темы является как раз проблема не-культурного ума. Вариантов такого «ума», если хотя бы немного попробовать обобщить имеющиеся у философа оценки, много. Это может быть философский «ум», проявляющий себя неразумно в создании самых «разных философий», исходящих, увы, из «вечной Иллюзии разума». Это может «философия» и «хвастливой залгавшейся мысли». Это может быть и так называемая, выписанная у Ф. М. Достоевского «философия “умного человека”», которая на поверку оказывается, как показывает Голосовкер, «окарикатуренной» философией. Да и философы могут демонстрировать неумное познание, оставаясь «скоморохами-диалектиками», переживающими «ад ума».

Отсюда, главной «мифотемой» философского творчества Я. Э. Голосовкера, если сформулировать её конкретнее, является *«трагедия ума»* человека, пронзительно точное понимание которой он и нашёл в «романах-трагедиях» Достоевского (подчеркну, что именно так характеризует Яков Эммануилович произведения великого писателя¹⁹). Неслучайно, что на проблеме «ума» философ делает акцент в «Предварении» своей работы о Достоевском и Канте: «Мой труд, — пишет он, — посвящён именно этой *трагедии человеческого ума, тщётно жаждущего познания всей истины бытия и жизни, абсолютного познания, познания до самого конца и непременно сейчас же*, в этот момент, и *бессильного этот конец ухватить, невзирая на все успехи своей познавательной деятельности»*²⁰.

*«Мифотема» «трагедии ума»:
в контексте со-общения с творчеством философа*

По сути, философ с самого начала своего критического анализа, можно сказать — *двух философий*, подчёркивает главную, как убеждён, человеческую беду — *неумного познания*, ведущую к «трагедии ума» и не только ума... Так, полагая все свои надежды на *познание*, ибо, понятно, без него не построить мир людей, человек не желает оценивать свои возможности с осторожностью сомневающегося, отказывается понимать, что некоторые «истины» познающего разума могут становиться для реальной (не придуманной!) жизни «диктаторами», подчиняющими себе полностью не только жизнь человека, но и всю выходящую за границы жёстко «реализованных» идей реальность естественно формирующегося «жизненного мира», отказывается задавать вопросы самому себе (особенно нелицеприятные), тем самым принимать позицию, что и познание, как и действия его, опираясь на разум, могут быть и не-разумными и даже разрушающими собственно «его мир».

Вот и получают в человеческой истории, да и в жизнях отдельных людей, извечные «повторения», идущие, скажу так — от незрелого ума, некультуренного сомнениями и задумчивостью. Надежды (как правило, ложные) действуют решительней, *зачиная* в человеке всякий раз новый этап жизни не как новое испытание, связанное со «старыми» вопросами к себе, а как «повторение» старых-новых интеллектуальных иллюзий *«философских горгон»* ²¹, если воспользоваться мифологическим образом мыслителя.

Эпические произведения примыкают, как известно, к близким им по стилю фольклорным (былинам, сказкам...). Вот и для меня зачин-«встреча» с философом была сказочной — в снежной умиротворённо-прекрасной своим извечным величием Духа Киево-Печерской лавре. На её территории, недалеко от Троицкой надвратной церкви, располагалась любимая, пожалуй, всеми киевскими студентами-гуманитариями рубежа 70-80-х годов «Историческая библиотека». Мы бегали под её своды в будни и в выходные — подготовиться к семинару или просто «скоротать время», засидевшись

«над умной книжкой», а потом и поговорить с «сердешными друзьями» о том, насколько «легко быть молодым?», неспешно прогуливаясь под нежный колокольный перезвон, говорящий о вечности и скоротечности бытия. Тогда мы, правда, об этом не особо задумывались, надеясь, скорее, успеть за своими «молодыми мечтами».

Вот там однажды, перебирая карточки с библиографическим описанием книг, увидела неизвестное имя — Голосовкер, и весьма интригующее название — «Достоевский и Кант»²². Вспоминается мне, что с каким-то особым нетерпением ждала эту книгу, а когда она оказалась в руках, необъяснимо разволновалась: нервно перелистываю, выборочно читаю. Видно, что книга недавно переплетена, живёт в новой, как помню — стального цвета, обложке, но, увы, сшита она так, что переплёт напирает на текст, так что мне приходится тщательно раздвигать страницы, дабы вычитать их крайние правые концы или левые начала. Но и приятно одновременно — новая её «одежка» говорит об одном — книга читаема, если не сказать «зачитана». Нашла строки, которые показались мне знакомыми, вдруг начали припоминяться слова, уже слышанные где-то когда-то от кого-то: «Откуда и куда бы ни шёл мыслитель по философской дороге, он должен пройти через мост, название которому — Кант»²³ (почему я их знаю?)²⁴.

Вопросы в моём незрело-студенческом самосознании, пребывающем в ощущении «сказки» как чего-то неведомого и потому ещё больше завораживающего, вылетали один за другим. И так можно мыслить? — так сопоставлять, как тогда казалось, несопоставимое — философское и художественное мышления двух великих? таким образом можно обосновывать критику «Критики...» Канта? Духовно-интеллектуальные аргументы Я. Э. Голосовкера ещё мало осознавались, но они явно не вписывались в законы «классического» философского мышления. Читаемое становилось, говоря понятием автора, «интересным-как-влечением», а оно, в свою очередь, вело к вопросам, которые в целом подводились под — «Здесь есть над чем призадуматься...»²⁵

Рассматриваемые философом «драматические ситуации» художественного текста писателя оборачивались метафизическими во-

прошениями о смыслах человеческого бытия, пониманием того, что смыслы не навязываются, а всегда создаются, но какими людьми, каким их сознанием и какие, собственно говоря, смыслы? Кант и Достоевский в голосовкеровских размышлениях предстали «по отношению друг к другу как бурная река и мост»²⁶.

Многомерность человеческого сознания, конечно, по-разному прорастает в каждом, но чаще всего — односторонне. Образно говоря, рождаемся и живём с «одной» идеей в голове, а надо бы нести в себе и «многомерность» — интеллектуальную *культуру человечества*, понимая также «многомерно» *единый* для всех и каждого и такой хрупкий мир (как это и делает не односторонне идейное, но подлинно культурное самосознание — «одно» на всех).

Таким вот «идейным» человеком, подлинным «диалектическим героем Кантовых антиномий»²⁷ предстал в размышлениях философа Иван Карамазов. Но разве этот «человек-с-идеей», человек «как единица» *один*? В нём таится, как тонко подмечает автор, и ещё «целая сумма слагаемых»... А это и «призрак» кошмарных видений Ивана Фёдоровича чёрт и Смердяков, и Ракигин, отчасти — и Коля Красоткин, и другие литературные персонажи, а, по сути, человеческие типажи. Причём, в каждом из них притаилась *своя* «идея» да такая, которую жизненно необходимо «разрешить»...

Однако крайне важно тут отметить другое. Все они, столь разные, имеют и ещё одну «идею» — *одну на всех*: «Все они повторяют девиз секты ассасинов: “всё позволено”, иногда с ядовитой авторской добавкой “умному человеку”»²⁸. Как такой «ум» назвать? Идеологический (псевдо-), бессердечный, эгоцентричный, циничный, провоцирующий, духовно незрелый? К сожалению, как бы его не оценивать, но для такого «ума» внешние оценки не интересны, да и не нужны. Сам-то себя он считает «умом» достойным, умом «умного человека», которому особое право якобы дано (или им для себя «умного» взято). Смею утверждать одно — причинная связь между безжалостно кровавыми бедами человека новейшей истории и такой вот «умной» логикой подобного типа активных людей, которым «всё позволено», прямая. Перестройка мира, ломка жизней других людей велась, как и ведёт-

ся, по такой вот «результативной» по своей разрушительности «логике» — «всё позволено». Пояняя её, философ пытается преодолеть, интеллектуальными средствами выписать небезопасность такого способа мышления, тем самым приостановить нечеловечную историческую поступь. Тем не менее, вынужден был горько констатировать: «Формула Ивана “всё позволено” как лозунг “нового человека” (в идеале — “человекобога”)»²⁹ стала «*principium agendi*»³⁰.

Отсюда нельзя было не поставить вопрос о кантовских антиномиях, с одной стороны, призванных раскрыть принцип универсального мышления о мире в целом, но не позволивших, увы, «мысль разрешить» до конца, то есть получить однозначные ответы на вопросы об основаниях Бытия. А с другой стороны — разобратся с «внутренней антиномией романа», которая имеется как у Ивана, романного героя, так и у автора романа. Причём, каждый из них ориентирован на свой вариант понимания антиномического мышления, да и выводы делает разные.

Кант, как известно, «останавливается» перед «антиномичным», его же гением созданным, интеллектуальным «вызовом» — равнодоказуемость суждений в антиномиях говорит о «конфликтах законов», то есть тех противоречиях разума, которые не разрешить. В интерпретации Я. Э. Голосовкера этот интеллектуальный «сюжет» передаётся следующим образом: «...Коварная конструкция из четырёх качающихся коромысел и есть четыре знаменитые антиномии кантовской антитетики... — те парные диалектические утверждения, сформулированные как тезис и антитезис, которые опыт — по мнению Канта — ни подтвердить, ни опровергнуть не может и с которыми разум якобы бессилён расстаться»³¹.

Таким образом, познание, выстроенное по образцу естественного научного знания, принимает свой собственный предел, не пытаясь утверждать, конечен ли этот мир или бесконечен, прост или сложен, существует ли по причине или свободно, необходимая ли сущность определяет его развитие или всё — случайно?

Гегель, как известно, находит интеллектуальный выход из кантовского антиномического «тупика», создавая триаду мышления:

тезис — антитезис — синтез. Таким образом, логика «остановившегося» перед антиномиями Канта, где действует двоичный принцип «тезис — антитезис», приобретает иное измерение — принцип «триады», увязывающий концепции знания в некую *систему*, раскрывающую действие в этой традиции — объективно существующих законов — от законов логики и до законов бытия — природы, истории, общества, мышления, познания, культуры и т.д.

«Классическое» немецкое мышление таким образом продолжает свой путь, а вот неклассическое, создаваемое русско-культурным философским «умом», с характерным для него *сомнением* «призадумывается»... Так ли уж всё просто с антиномиями?

Объясняя основания некоторых сомнений в правильности взятого метафизического направления, Голосовкер находит, я бы подчеркнула, прекрасный художественный образ для философа Канта, уподобив его некому «объективному судье», считающему себя способным в силу якобы владения «тайной перстня Соломона» примирять «антагонистов друг с другом». Отсюда вытекает в общем-то ложная позиция, однако вполне согласующаяся с «естественной Иллюзией разума», что приводит не к решению вопроса, а к его запутыванию, ведь «стоит только повернуть перстень в сторону умопостигаемую, как *правым окажется Тезис*, а стоит только повернуть перстень в сторону *эмпирическую*, как *правым окажется Антитезис*, — т.е. *оба одновременно правы, если перстень не вертеть только в одну сторону*»³². Но удовлетворит ли ищущий человеческий ум движение только в некую одну сторону, без видения многих других возможных векторов? Иных — вполне... Хотя как было бы завлекательно найти «истину» одну (и навсегда!), тем самым «окончательно» «мысль разрешить» или метаться бесконечно между крайностями, так и не найдя ни истины, ни самих себя..., считая при этом метания — «поиском».

Как показывает Я. Э. Голосовкер, Ф. М. Достоевский выстраивает альтернативный вариант построения кантовских антиномий, в которых уже не по принципу логики естественнонаучного познания *утверждается* нечто и *отрицается* противоположное (тезис или антитезис), а по-философски *вопрошается* по принципу сомнения —

так ли это? То есть, антиномии Канта у Достоевского предстали в «вопросительной форме», за которой уже стоит не гносеологическая постановка проблем, а смысложизненные онтологические вопросы: «Сотворён ли мир и конечен? или: Мир вечен и бесконечен?; Есть ли бессмертие? или: Бессмертия нет и всё делимо и разруσιμο?; Свободна ли воля человека? или: Нет свободы, а есть одна естественная необходимость (закон природы); Есть ли Бог и творец мира? или: Нет Бога и мир не сотворён»³³.

У Голосовкера не было сомнений в том, знаком ли был писатель с «Критикой чистого разума» — не только знаком, но и «продумал её», утверждал он. По его мнению, Достоевский «сделал Канта — или вернее *Антитезис* его *антиномий* — *символом всего того, против чего он боролся — и в себе самом, и с противниками* — как писатель³⁴. При этом, как считает Голосовкер, Фёдор Михайлович хотел бы пойти по проторенной кантовской дорожке — *возможности выбора* между двумя альтернативными утверждениями (за одним из которых обязательно бы открылась «Истина»).

Иначе говоря, для любого человека, конечно, выбор важен. Неслучайно возможность его — одно из утвердившихся ценностных оснований человеческого бытия в историческом переходе от античности к христианству — эпохе, открывшей человеку возможность определять *своими* решениями *вечность* собственной жизни, выбор, каким путём идти — праведности или греха. Замечу, что и в современных философиях выбор — одно из условий *свободного* существования человека. Отсюда, вполне закономерно, что «решение философской проблемы автор романа всё же хотел бы (да, хотел *бы!*), — утверждает Яков Эммануилович, — найти не в ней (гегелевской диалектике — *Т. С.*), а в утверждающем тезисе антиномий — в Зосиме, в Алёше, совершенно независимо от Канта — противопоставляя этому Тезису, во-первых, образ Великого Инквизитора, как Антитезис с его отрицанием, и, во-вторых, чёрта, как карикатуру на Великого Инквизитора и на Антитезис (Канта)»³⁵.

Предположу, что хотел бы... как человек, но не как автор, не как философ-писатель, намерения и действия которого подчиняются не только желаниям личностным, и даже не только

творческой логике развития литературных сюжетов, но и философскому пониманию сложнейших вопросов Бытия. Выбор «из двух» — позиция, уж слишком упрощающая отношения человека с миром. Если уж упростить её до предела, легко рождается ситуация «выбора» по формально-логическому закону «исключённого третьего», применённого, правда, не только к мышлению, но и к социальным процессам — тем не менее, и в этом случае, неизменно принуждающего выбирать по принципу «или — или». Речь, однако, будет идти уже не о том, истинна ли данная позиция или ложна — в этом разбираться — лишний хлопот, ибо в эпоху «постправды» истина перестала быть жизненным ориентиром. Важным стало иное самоопределение — а насколько ты в «выбранной» (по сути, при действии таким образом извращаемого закона — принуждаемо-выбранной) позиции — «наш» или «не наш», «свой» или «чужой», «с нами» или «против нас», «про-» (на один лад и в одну сторону...) или «про-» (на другой лад и в другую сторону...)

Подобная «логика», на первый взгляд, демонстрирует извечную потребность человека «в устойчивости» как «основном стимуле культуры», говоря словами Голосовкера. Человек ищет «твёрдой опоры» в Бытии... И, как ему кажется, находит, обретает желанную устойчивость в кантовских четырёх антиномиях — в их «да» или «нет» — именно здесь, среди этих танцующих четырёх коромысел (их окажется всего четыре!)»³⁶, — буквально восклицает философ. Однако, как только найдёт — «тогда он, путник, погиб»³⁷. Так как заложенная в антиномиях «двоичная» логика вновь будет ставить перед выжившими в бесконечной жизненной борьбе проблемы выбора и не решаемых таким образом противоречий.

Вот и получается, что мышление по принципу «или-или», «да-нет» привести может только к одной «логике» — «действенной» и исторически действующей «логике» насилия. По «законам» этой «логики» живописует одна и та же, от эпохи к эпохе повторяемая, социальная «картина». И на этой *картине бытия* одни — всегда «правы» (ведь разрешённая «истина» на их стороне!), а другие — также всегда неправы. По этой «логике» живые, неповторимые

в своей индивидуальности люди превращаются в плоских носителей идей. Люди-идеи да захватившие их Абстракции создают своей безудержной псевдосоциальной активностью весьма специфический тип человека, для которого характерна несамостоятельная, откровенно подчинённая, рассудочно внимающая декларируемому «всеобщему» «счастью» душа, которую достаточно полно описывает гениальный писатель: «Мы даже и человеками-то быть тяготимся, — человеками с настоящим, собственным телом и кровью, стыдимся этого, за позор считаем и норовим быть какими-то небывалыми общечеловеками»³⁸.

Ещё зримей этот человеческий тип, который можно было бы обобщённо назвать «человеком послушным», представлен в сцене встречи Великого инквизитора в романе «Братья Карамазовы»: «Он простирает перст свой и велит стражам взять его. И вот, такова его сила и *до того уже приучён*, покорён и *трепетно послушен* ему народ, что толпа немедленно раздвигается перед стражами, и те, среди гробового молчания, вдруг наступившего, налагают на него руки и уводят его. Толпа моментально, *вся как один человек, склоняется головами до земли* пред старцем инквизитором, тот молча благословляет народ и проходит мимо»³⁹. Как видим, художественно выписанный человек «в толпе» или, как сказано, толпа «как один человек» отличаются «послушанием» — но не тем, в котором заключается *умение* принимать Другого как равноценную себе личность, слушая и *слыша* его голос или голос совести, справедливости, а «послушанием» человека, который, легко отказавшись от голоса нравственных детерминант, принуждает себя и других к принятию господствующей «идеи». Обессиленная подобной «идейной» установкой личность обречена на «подражающий» господствующей силе, по сути, испуганный «ум», которым правит феодально-правовое «чужезаконие», то есть действие внешне заданное и потому несвободное.

Итак, ложная «стыдливость» себя естественного, то есть определяемого жизнью твоего народа, культурной традицией, семейной историей, закономерно подводит человека, нравственно готового к ложно понятому послушанию, к «всемству» (понятие

Достоевского). В онтологическом плане такая ситуация означает одно: *лжедолженствование* по внешнему «образцу» — все, как один, и один — *как все*. В интеллектуальном же плане жизнь таким образом «послушного» человека всегда будет контролироваться «всеобщими» установками «*псевдоидеологического*» ума над всем индивидуальным, уникальным, личностным, над всем, что выпадет из придуманного кем-то «всемства».

«Бунт» героев Достоевского, направленный против принуждающего характера «всеобщих» идей, власти «разных философий» над людьми, определил, на мой взгляд, и направленность философского творчества Я. Э. Голосовкера. Опыт его поиска *подлинной* философии, языка, стиля мышления иного философствования, в первую очередь был переходом от «разных философий» и связанных с ними *псевдоидеологического* «ума» к культуре, в том числе и культуре философского мышления.

*«Мифотема» радости эстетического восприятия
«иной» философской культуры*

Итак, и писатель, и философ ищут подлинные законы человеческого бытия и соответственно — мышления, *иные* философии... Их путь от возможных социального порядка интерпретаций мышления, обязательно стоящего перед выбором по принципу «или — или», пролагается к *неисключаемому* (ни при каких обстоятельствах) «третьему» (причём, и не гегелевского образца).

За их «*третьим*» — опыт трудной любви к сомневающемуся человеку, который не принимает принуждения как такового, сколь бы выгодным оно и ни было, насколько бы прельстительным и ни выглядело бы, какое бы количество современников и ни приняло бы очередную «*вечную Иллюзию разума*», принуждая склонить голову перед ней как «истиной» всех других. Прельщение утопическими идеями или «разными философиями», как говорил романский Дмитрий Карамазов и от которых умирал: «Алёша, херувим мой, *меня убивают — разные философии, чёрт их дер!*...») ⁴⁰, должно быть прервано самой *культурой*. Ведь за таким «прельщением» стоит

не культура духовного бытия людей, характеризующая «жизненный мир» человека и выработанная многовековой и многострадальной его историей, а плоские, одномерные, абстрактные, сомнительного, утопического свойства *идеи*.

Именно об идеях, далеко не всегда созидательных и гуманных, разворачивается и беседа персонажей в «Великом инквизиторе». Диалогом её не назовёшь, ибо вновь победила логика «или-или», согласно которой каждый сделал свой выбор. Тем не менее, в беседе выпукло высветилась проблема, скажу так — взаимоотношения Идеи и человека — как человек может ею распоряжаться, какое право имеют идеи на жизнь человека, возможно ли безальтернативное понимание идей. Образ Великого инквизитора, созданный Достоевским, по сути, присваивает себе власть над идеей, правильное её толкование, способ практического воплощения её в жизнь (только так!), и не смеет думать иначе! В своих собственных глазах он мнит себя «великим» — настоящим реформатором, «спасителем» людей, «правильным» распорядителем их жизни — и способ, каким он это утверждает, вовсе не важен. Он *может*, а раз так, то и «право имеет», а раз так, то его лидерство, его «великость», его якобы спасающая миссия «доказаны», пусть и внешним принуждением и жёсткой силой. «Это ты? Ты? — Но, не получая ответа, быстро прибавляет: — Не отвечай, *молчи*. Да и что бы ты мог сказать? Я слишком знаю, что ты скажешь. Да ты и *права не имеешь ничего прибавлять* к тому, что уже сказано тобой прежде. *Зачем же ты пришёл нам мешать? Ибо ты пришёл нам мешать* и сам это знаешь. Но знаешь ли, что будет завтра? *Я не знаю, кто ты, и знать не хочу*: ты ли это или только подобие его, *но завтра же я осужу и сожгу тебя на костре*, как злейшего из еретиков, и *тот самый народ, который сегодня целовал твои ноги, завтра же по одному моему мановению бросится подгребать к твоему костру угли*, знаешь ты это? Да, ты, может быть, это знаешь...»⁴¹

В этом молчаливом монологе раскрывается вся суть социального феномена «инквизиторства» — «средневековой» практики, по сути, «спасения» человека от него же самого, «неправильно» мыслящего. Такая же, в общем-то, конструкция сохраняется и во

всякого рода идеологиях, если они претендуют на совпадение с жизнью по «чистым» формам идей, принимаемых за «истины».

Отсюда, все инквизиторы («великие» и не очень) всегда спасают человека независимо от его мнения и желаний, вопреки ему самому (ибо не он знает — *за него* знают). Речь идёт, таким образом, о спасении человека от него самого. Действительно, может ли понимать свой собственный путь, личную судьбу, принимать индивидуальные решения несмышлёныш? Можно ли ему доверять? Это ещё одна линия разногласий между собеседниками — тем, кто верит в человека, его силы, свободу, и тем, по мнению кого, и условия-то собственного счастья человек не способен осознать самостоятельно: «Тебя предупреждали, — говорит он ему, — *ты не имел недостатка в предупреждениях и указаниях, но ты не послушал предупреждений, ты отверг единственный путь, которым можно было устроить людей счастливыми*, но, к счастью, уходя, *ты передал дело нам*. Ты обещал, ты утвердил своим словом, *ты дал нам право связывать и развязывать* и уж, конечно, не можешь и думать отнять у нас это право теперь. *Зачем же ты пришёл нам мешать?*»⁴² Такая вот зловещая «логика» мышления и поступков — инквизиторская «логика» — логика перевёрнутых, духовно превращённых или извращённых культурных смыслов... Сколько же раз она «повторялась» в истории? Есть ли надежда, что не повторится?

Стоит отметить, что *идея* у Ф. М. Достоевского — не собственно мысль, не рациональное «средство» человеческой способности «суждения иметь». Идея, скорее — некая всецело захватывающая человека идеология, доктрина. Отсюда его литературные герои, как правило — не просто носители идей, а имеют «свои» идеи, являясь их воплощением.

На ложность такого рода «разных философий», связанных с абстрактно-одномерным представлением о бытии, обращал особое внимание в своём анализе романа Голосовкер, идя вослед философскому гению писателя: «На сцене романов-трагедий Достоевского лишь потому и остаётся столько трупов, — утверждал критик, — что *автор убивает* не людей, а *идеи*»⁴³. Произведения Достоевского, согласно Голосовкеру, являются и философскими

трактатами, а диалоги в них — не между литературными персонажами, а между определёнными *мировоззрениями*.

Идеи требуют «человеческих жертвоприношений» — такова тенденция истории (особенно в новейший её период), которую точно подмечал ещё в середине XIX века А. И. Герцен. Вот из этой, пожалуй, главной проблемы социального бытия и вызревала *иная* философская культура, рождающаяся в текстах Ф. М. Достоевского. При этом он не был «одиноким» мыслителем, отчуждённым от популярных философских традиций и идей. Напротив, в его «художественном» (скажу так) философствовании имеет место одна из первых критических оценок «модерной» (классической) метафизической традиции. Им же ставятся философско-онтологические проблемы человеческого бытия, развиваются «темы» экзистенциальной философии, существенно значимой для культуры XX века, впрочем, как и XXI-го. То есть, наряду с А. Шопенгауэром, С. Кьеркегором, Ф. Ницше Достоевский — исток «новой» философии. Отметим, что именно на это обращает внимание современный мыслитель Р. Жирар, подчёркивая, что «интуиция Достоевского имеет важное философское значение. Она стремится к диалогу с западным рационализмом, от Декарта до Ницше»⁴⁴.

Ранее Н. А. Бердяев называл Достоевского «величайшим русским метафизиком», «гениальным диалектиком», «идейную диалектику» которого следует рассматривать как «особый род искусства» литературного мастера. Философ утверждал, что именно философские идеи Достоевского-мыслителя имеют гораздо большее значение, чем отмечаемая практически всеми аналитиками его творчества «необычайная психология» гениального писателя. Согласно оценке Бердяева, «идеи живут у него органической жизнью, имеют свою неотвратимую, жизненную судьбу»⁴⁵. При этом, ещё раз стоит отметить, что в размышлениях Достоевского *идея* может противопоставляться другой идее или противоположаться действительности, но никогда с действительностью идея не совпадёт.

Некоторое отступление от анализа Голосовкером «романов-трагедий» Достоевского понадобилось здесь, прежде всего, для того, чтобы представить некую общекультурную задачу становления

«новой», «иной» (как угодно можно сказать) философии, над чем, в первую очередь, работал и Яков Эммануилович.

Итак, как у Достоевского, так и у Голосовкера драматически разыгрывается уже не только «классическая» «трагедия ума», а и идёт поиск, определяю так — «неклассической» философии, способной вырастить *иной* «ум», по-другому разрешающий противоречия человеческого бытия. Конечно, любое мышление не рождается само по себе — для него нужна личность, умеющая *так* думать. Отсюда закономерно, что обоих мыслителей волнует тема человека, тема философа — какими они бывали и бывают...

То есть, для иной культуры нужен *иной* человек, прежде всего, презирающий насилие, отрицающий право на существование идей, основанных на нём. Но ведь рядом с ним живут и другие люди... Поэтому тема человека представлена антиномически. Как подчёркивает Голосовкер, у Достоевского выписано два типа «новых» людей, причём «один — антипод другому, и между ними вечный поединок не на жизнь, а на смерть. **Один новый человек** — ... это **человекбог**, которому “всё позволено”, гордый человек, узнавший, что он смертен до конца, отказавшийся от осанна и гимна: это человек-с-идеями, это человек с хвостиками в мозгу (с нейронами) вместо души»⁴⁶; «**другой новый человек**» — «это **воскресший человек**, который исполнен восторга и приходит к тихой умилённой радости, который за *вся* и *всех виноват*, который заключён внутри Мити и хочет пострадать “за дитё”»⁴⁷.

Обратим внимание, что тема Достоевского «о дитё», раскрывающая по сути человека во всей его духовной или не-духовной целостности (то есть, как явленный в нём — «смысл» бытия или как вносимая им в этот мир бессмыслица, в том числе и собственного существования), касается, как подмечает Голосовкер, почти всех главных романских героев.

Пожалуй, концептуально идейно, философски обоснованно тема человека представлена в образе Ивана Фёдоровича Карамазова, философия которого — неприятие всякого насилия, тем более, если речь идёт о «ни в чём не повинном маленьком мученике»⁴⁸. «Этот *новый человек*, — пишет Я. Э. Голосовкер, — очевидно,

также *заклочён и внутри Ивана*, потому что и Иван из-за неповинно-страдающего ребёнка “*мира этого не принимает*” и от *будущей гармонии отказывается*»⁴⁹.

Удивительно, однако, тем не менее, нельзя не согласиться с мнением Якова Эммануиловича, что даже романнный образ чёрта служит пониманию «нового» человека и «новой» философии. Так, чёрт, придерживаясь *своих идей*, а именно: «...Любя людей, желая добра, ... творит зло, потому что зло необходимо: иначе прекратится жизнь», торит дорогу к религиозной философии. Так, Голосовкер пишет, что именно «против атеистической философии и направи́л Достоевский весь свой сарказм в лице русского джентльмена чёрта», творящего «неразумное по приказу»⁵⁰.

Как видим, и сам автор и его герои выпадают из интеллектуально упрощённых схем мышления, «русский» ум не удовлетворяется предлагаемым антиномическим выбором. Он ищет некоего «третьего», и это не гносеологически интерпретируемый «синтез» тезиса и антитезиса. Его «третий» — столь же сложная «конструкция», как и само многомерное человеческое бытие, где есть свой «верх», но и свой «низ», а между ними — противоречивый процесс человеческого *самоопределения* — выбор себя как *мысла*. Так, между Иваном и Смердяковым, этими «двумя убийцами» оказался *некто третий*, некий “он”, которому имя: не то бог, не то чёрт»⁵¹.

В контексте самоопределения человека не может не актуализироваться тема «вечной Иллюзии разума», «матери противоречия», согласно Канту. Опасность её заключается в том, что данная иллюзия «никогда не может быть искоренена», так как содержится в самом человеческом разуме — иллюзия *«рисует действительность там, где нет ничего* и, таким образом, рождает непримиримое *противоречие между двумя истинами*, которое возникает вследствие того, что мы *критерий абсолютного, вневременного*, приложимый к миру вещей-в-себе (к тезису!), *применяем к миру опыта*, где всё возникает, преходит и *только кажется*, но где ничего вечного нет, т.е. прилагаем к Антитезису»⁵², — отмечает Голосовкер.

Ещё раз обращаю внимание, что кантовская «вечная иллюзия разума», свойственная самому человеческому сознанию, потому и могущая создавать «противоречие между *двумя истинами*», заставляет иначе соотносить *логические законы* (по которым оказывается возможным выстраивать и человеческую жизнь) и культуру. На это обращает внимание Голосовкер, показывая, что *закон исключенного третьего*, о котором мы уже говорили в определённом (идеологически-социальном) ключе, *в культуре* действует иначе. То есть, «при дилемме — либо — либо, — когда согласно формальной логике *tertium non datur* (третьего не дано) логика чудесного утверждает обратное: *tertium datur* (третье дано)»⁵³. Иначе говоря, философ подчёркивает, что культура как собственно человеческий «мир» существует по своим законам. В культуре обязательно находится «третье», данное её смысловой логикой.

Так, если мыслить в контексте мифологической культуры, опирающейся на «логику чудесного», то обязательно антиномическое противоречие живого и мёртвого разрешено будет через «третье», их объединяющее: «Принцип *исключённого третьего* гласит: из двух противоречащих суждений одно должно быть истинным, другое ложным, и между ними нет и не может быть ничего среднего:

Люди могут быть либо живыми, либо мёртвыми.

Но логика чудесного утверждает нечто третье:

— Мёртвые могут быть живыми и даже вечно живыми, хотя и отрешёнными от мира живых»⁵⁴.

Для того, чтобы выстроить иную логику, иную философию, Я. Э. Голосовкеру важно доказать, что вне глубокого понимания феномена культуры и *логика* и *философия* да и *искусство* будут «ложными». Отсюда, важное значение в его аргументации приобретает категория «дух». Дух «с его абсолютами и постоянством» философ трактует как «инстинкт культуры», «побуд к культуре», как «устремление к постоянству, к формам культуры: к образам искусства, системам философии, образам нравственного совершенства»⁵⁵.

Культура настолько важна для философии, что философия для собственного развития должна принять, согласно Голосовкеру,

три следствия, вытекающие из аксиом, разъясняющих бытие культуры:

«1) Необходимость для культуры *константности* (постоянства) и *абсолютности* с целью *закрепления истины* как явления культуры в качестве *устойчивого бытия* среди изменчивости и метаморфоз существования. <...>

2) Культура создаётся и сама действует силой *разума воображения*, силой имажинации. <...>

3) Культура и есть то, что мы именуем “Дух”»⁵⁶.

Попробуем сделать некоторые важные для понимания философии выводы из представленных аксиом: истина — явление культуры (подчеркну, не сферы науки, научного познания, а именно культуры); бытие, его устойчивость — предмет заботы культуры философствования; в культуре действует, для культуры важен некий особый разум — разум воображения; культура и Дух — совпадающие феномены человеческого бытия.

С другой стороны, для культуры необходима философия, ибо именно философия — важнейшее условие её существования, сохранения культуры как альтернативного противоположения цивилизации, прежде всего, по той причине, что «цивилизация-техника, то есть научная техника, как интеллектуальная, так и всякая, нравственного начала лишена: она вне этики. Её развитие может принести любое добро и любое зло...»⁵⁷.

Рассматривается философия в концепции Я. Э. Голосовкера как «особое искусство (*sui generis*), в противовес общепринятой склонности видеть в ней науку и даже наукоучение»; именно как «искусство Мысли создаёт культуру»⁵⁸ философия. Этим определяется и место философии в социокультурном бытии человека — «философия потому и нужна, что она вкладывает смысл в существование, превращая существование в культуру»⁵⁹.

Однако, как уже говорилось, философии бывают разными... О какой же философии рассуждает и, я бы даже сказала, мечтает Яков Эммануилович? Первым условием на пути к пониманию того, какую же философию стоит считать подлинной, является различие, в соответствии с мыслью философа, двух существующих

в культурной традиции «разумов». В терминологии Голосовкера это «отвлечённый разум» и «разум воображения».

Анализируя «ratio — как *отвлечённый разум*», философ утверждает, что это «разум-теоретик», оперирующий абстрактными понятиями, связанный деятельностью своей с рассудком; что развился такой разум «вместе со *словом* и чувственным опытом, а также вместе с формально логическим мышлением...»⁶⁰ Логично предположить, что рассуждая об антиномиях и связанных с ними неразрешимых противоречиях, о ложных выводах и основанных на них человеческих поступках, речь шла, в общем-то, об этом «уме». Действие такого «ума» не могло не быть разрушительным для культуры и общества, ибо «возомнив себя высшим разумом человека и даже его “духом”, этот “ratio”, теоретический отвлечённый разум, гордо озирая свои научные победы, стал пренебрежительно трактовать воображение, отождествляя его с пустой фантазией и приписывая ему ограниченную деятельность по созданию *образов*, а не *идей* и смыслообразов, — именно только образов, но не их “смыслов”. Создание же “смыслов” “ratio” поставил в заслугу всецело себе, отвлечённому разуму, полагая, что это он, отвлечённый разум, вкладывает смыслы в образы, создаваемые якобы только невинной игрой фантазии»⁶¹.

Иное действие у «разума воображения», который создаёт «культуримагинации — высшие *символы культуры* и их конкретные воплощения, т.е. *культурные ценности*. В основе культуры и её культуримагинаций лежит *нравственное начало*»⁶². «Воображение (imaginatio) я противопоставляю, — поясняет Голосовкер, — отвлечённому разуму (ratio) — как разуму науки»⁶³, настаивая при этом, что если «высшим даром — *искусством Мысли* — обладает прежде всего *воображение*, то *разуму науки надо иметь мужество это познать и принять*»⁶⁴.

Такого рода разум, выказывающий прежде всего действенность «имагинативного Абсолюта», создаёт и *иную логику*, а именно — «диалектическую логику воображения», в которой «*законы или энграммы — скрытые законы эстетики*»⁶⁵, — утверждает мыслитель. Если обобщённо выделить из установленных философом

шести законов несколько важных, на мой взгляд, принципиальных положений, в целом разъясняющих совершенно иной, противоположный вышеуказанному, стиль и смысл философствования, то следует назвать следующие.

Пожалуй, важнейший из законов, сформулированный как будто в противовес известному формально-логическому закону, определяется Я. Э. Голосовкером как «закон *осуществлённого противоречия*» — это закон «гармонии и смысла», выражаемый в эстетике категорией трагического. Вероятно, вспоминая кантовскую антиномию о «простоте» и «сложности» космологически мыслимого мира, философ формулирует «закон *сложности простоты*», тем самым создавая, по сути, новую философско-эстетическую категорию. Представленная в конкретных воплощениях культуримагинации «сложность», за которой «простота» или, можем сказать наоборот — «простота», за которой «сложность», и представляют собой искомое в культуре начало — то «третье», которое «дано» и которое особенно отчётливо и полно выражается «в лирике, особенно в мелике эллинов». Назову ещё два голосовкеровских закона: один устанавливает «общий закон эстетики», проявляющийся через «единство в многообразии», причём философ подчёркивает, что выявлен этот закон ещё античной философией; другой — предлагает учитывать «*изменчивость в постоянстве*» как «энигму культуры вообще»⁶⁶.

Следует отметить, что воображение как «тема» философствования рассматривалось и в предшествующей традиции. И это понятно, ведь вне воображения человек не проявляет себя, как и не творит культуру как собственно свой дом. Поэтому, о чём бы *в мире людей* ни говорилось — мечтах ли или феномене памяти и соответственно — воспоминаниях; надеждах ли или свободной фантазии свободного, прежде всего в творчестве, человека; умении *созерцать* (а это умение ещё эллины считали *высшим* типом деятельностной человеческой активности) или о свёрнутом внутрь *в духовном мире* личности интимном нашем я — мы будем в той или иной степени говорить о *воображении*. Не обойти эту тему, прежде всего потому, что именно воображение способно создавать *особого*

порядка реальность — реальность бытия культуры, благодаря которой существует, к примеру, феномен веры — ценностное начало в человеке, позволяющее без сомнений эту идеальную (воображаемую) реальность принимать как действительность и жить в ней в согласии с канонами своей веры.

Понятно, что воображение — это и источник искусства, в задачи которого входит найти «кратчайший путь к совершенству», то есть к тому прекрасному, выступающему одновременно и мерой «идеального», т.е. некоего совершенного состояния, которое только в предельных стремлениях человека и может его эстетически удовлетворить. Безусловно, в аспекте мышления художественно-образного неотделимо воображение от фантазии, которая позволяет Мастеру — его слову, чувству, руке, жесту — сделать для человека явленным «то средоточие, в котором всеобщее и бытие, собственное и найденное, внутреннее и внешнее всецело претворены в одно»⁶⁷.

Существование воображаемого в культуре, «волшебная сила искусства» — и духовно-нравственная поддержка человека. Конкретность образов и ситуаций, «картин мира», создаваемых силой воображения, позволяли и позволяют человеку *быть* — делать своё дело даже вопреки конкретным жизненным обстоятельствам. В этом смысле жизнь Якова Эммануиловича Голосовкера — один из достойнейших примеров того, как жить и творить вопреки...

Отсюда, надеюсь, становится понятным, почему к воображению — как способности представлять предмет в «его созерцании», т.е. «без его присутствия» (согласно Канту) или к воображению как процессу «воспроизведения представления», к воображению как «деятельной силе» (по Гегелю), многообразно проявляющейся в действительном — интерес в философском процессе неизменно присутствовал.

Начало такого интереса положено было ещё античной философией, где выработалась установка понимать воображение как представление, воспроизводящее образ предмета при отсутствии самого предмета. То есть, ещё в этот исторический период, прежде всего Платоном, Аристотелем, заложена была традиция трактов-

ки воображения как особой *познавательной* способности человека, которая занимала срединное положение между чувственностью и разумом. В дальнейшем историко-философском процессе это понимание определённым образом лишь «повторялось».

Возможно, только Кант вносит заметные изменения в такое концептуальное видение. Различив виды воображения, философ закрепляет расширительное толкование данного феномена, рассмотрев особенности воображения не только в познании, но и в творчестве — художественном, поэтическом — дающем полную свободу воображению. Эти мысли особенно ценили немецкие романтики, для которых художник (в широком смысле этого слова) воображался не только творцом прекрасного, но и действительного. В целом, что касается «классической» философской традиции, стоит отметить, что в ней особо подчёркивалась значимость воображения, конкретнее — «продуктивного воображения». Этот свойственный человеку феномен расценивался как «высшая способность воображения», которая значима, например, в «поэтической фантазии», способной быть, согласно Гегелю, «на службе не случайных состояний и определений души, а на службе *идей* и истины духа вообще»⁶⁸.

По сути, за воображением скрывается потенциальная продуктивность человеческих творческих усилий, возможностей человека, служащих его личностному «росту». Поэтому понятно, почему, несмотря на то, что «на каждом шагу мы обманываемся, — говорил Кант, — в своих ожиданиях; между тем воображение, несмотря ни на что, продолжает своё дело и без устали строит всё новые планы, пока смерть, всё ещё кажущаяся далёкой, не кладёт внезапно конец всей этой игре»⁶⁹.

Тем не менее, несмотря на такое внимание к данной теме со стороны «модерной» философии, она так и не преодолела гносеологический «статус» категории воображения, рассматривая последнюю прежде всего в границах человеческого *познавательного* умения, могущего, правда, выходить и за границы собственно теоретического разума, распространяясь тем самым и на другие сферы культуры.

Я. Э. Голосовкер же, несмотря на то, что также традиционно исходит из понимания воображения как «высшего инстинкта познания»⁷⁰, тем не менее, мыслит воображение (имеющее в феноменальном аспекте множество измерений — эстетическое, этическое, гносеологическое, поэтическое, социокультурное и т. д.) всё-таки *онтологической* категорией. Причина такой «онтологизации» воображения — делаемый философом акцент именно на феномене культуры как *истинно человеческом* человеческом бытии. Отсюда воображение, согласно Голосовкеру, выступает прежде всего как «мерило культуры»⁷¹. При этом, «*воображение*, — утверждает философ, — раскрывается одновременно как *энергия* и как *субстанция*, т.е. как субстанциональная форма — образно. Выраженный образ есть смысл. В целом он смыслообраз»⁷². Отсюда же, философское мышление Я. Э. Голосовкера опирается на «имагинацию» или «разум воображения», а не на «отвлечённый разум», характерный для «классического» философского рационализма.

Разница между этими философскими «умами» колоссальная. Если разум «абстрактный», порождая идеи, на них и останавливается, то разум «имагинационный», согласно Голосовкеру, «порождает *идеи*, заложенные в *смыслообразы*, которыми живёт человечество»⁷³. И ещё один момент нельзя не отметить. Философ, как представляется, именно в традиции мышления о всегда данном «третьем» мыслит не антиномически (т.е. как неразрешимый «конфликт» законов) об этих разумах, а пытается находить их возможную в культурном развитии взаимосвязь. Так, утверждает, что в ситуациях, «когда воображение *воззревает* (т.е. созерцает), оно есть уже *подлинно теоретический* разум...»⁷⁴ Складывающаяся закономерность может быть выражена и несколько иначе: «Когда воображение понимает, оно есть тоже теоретический разум: не отвлечённый разум, не “ratio”, а воззрительный, имажинативный разум»⁷⁵.

Таким образом, опираясь на различение разумов, философ даёт своё представление об историко-философском процессе. Следуя за мыслью Голосовкера, мы увидим, что эти два «разума»,

действующие в истории человечества, соответственно — определяющие развитие его культуры, в том числе и философской культуры, имели место со времён древних, хотя и не выделялись в чётко различимые линии философствования. Это различие сделает именно Я. Э. Голосовкер.

Так, по его мнению, древнегреческие философы «мир воспринимали и познавали разумом воображения, а не только отвлечённым разумом как *ratio*. Они не рационалисты, — заявляет Голосовкер. — Платон, именуемый основоположником объективного идеализма, был величайший имагинист, обладающий самым гениальным имагинативным разумом»⁷⁶, ибо «его идеи-истины, подобно произведениям искусства, до сих пор удивляют весь мир культуры...»⁷⁷

Среди тех, кто владел искусством имагинативного философского мышления, Я. Э. Голосовкер называет также Гераклита, Платона, Лукреция, Джордано Бруно, Лейбница, Шеллинга, Кьеркегора, Ницше, Бергсона и др. По его мнению, лучшими образцами философских произведений, подпадающих под характерное для этой линии философствования понимание философии-как-искусства, являются «Этика» Спинозы, «Монадология» Лейбница, «Наукоучение» Фихте, «Феноменология духа» Гегеля и даже «Критика чистого разума» Канта. Почему? Да потому, что эти образцы мысли, как считает Голосовкер, «стимулированы имагинативным разумом», представляют собой «высокие смыслообразы в культуре»⁷⁸. И на всякого рода возражения в отношении такой позиции, предполагая реакцию критиков, философ отвечал с лёгкой иронией:

«— Как, — воскликнет читатель. — Да ведь это рационалисты! Какой же Лейбниц имагинист?»

В таком случае я добавлю к списку ещё и Спинозу, хотя бы его «Этику»⁷⁹.

Согласно Голосовкеру, такая вот *транс*историческая (как выяснилось) линия философствования, мыслит *философию как искусство*, что, конечно, сближает и собственно искусство с философией. Если говорить конкретнее, то *объединяет* философию и искусство («художество», в терминологии Голосовкера) — как знание —

«смыслообраз, в котором они себя воплощают», а разница между ними в том заключается, что «в искусстве акцент в слове “смыслообраз” делается на вторую часть — “образ”, а в философии — на “смысл”»⁸⁰.

Как же в современном социокультурном философском пространстве (хочется воскликнуть!) не хватает Голосовкера... Дабы преодолеть этого пространства зряшное, можно сказать — некультурное (в смысле — не идущее от знания исторически глубокой традиции философствования) «профессиональное» мышление, выросшее на почве сциентистского мировоззрения, закрепившегося, увы, — всерьёз и надолго — в наш прагматический, технологический, информационно продвинутый век.

«Мифотема»-итог: многоточие...

«Нуждается ли жизнь в оправдании? — задавался Я. Э. Голосовкер метафизическим вопросом и сам же, прежде всего для себя самого, отвечал: — Да, нуждается: ибо всякая жизнь нуждается в осмыслении, в осуществлении её цели, её смысла. <...> Здесь совершено убийство: убито то, что я породил, и я вправе сказать: здесь *убита радость* мыслителя и поэта»⁸¹.

Напомню, что строки эти вызваны были в прямом смысле слова пожаром (о чём уже говорилось вначале), рукотворно и допустимо предположить — сознательно устроенном, возможно — из страха, но вполне вероятно, что и из-за ложного, варварски понимаемого, «преодоления» собственного убожества. Последнее ведь не может не требовать для своего «успокоения» мерзких деяний, ведь только таким образом «люди, лишённые творческой гордости, но не лишённые житейского тщеславия, <и> могут торжествовать»⁸². Хотя ожидаемого «торжества», к счастью, и не случилось.

Тем не менее, присутствует ли в этой описанной беде полная обречённость на непроявленность творческого духа мыслителя и поэта, забвение памяти о нём? — Определённо нет. Чтобы понять это, вслушаемся в слова философа из «Предварения» к его труду о Ф. М. Достоевском, где без малейшего сомнения он утверждает:

«Истины нередко *подолгу пребывают* в пассиве истории, как бы на хранении, пока не наступит час их *возвращения* вновь в актив истории — к радости людей. Так случилось и с Достоевским: он *снова дома*»⁸³.

Домой, хочется верить, возвратился и философ, поэт Яков Эммануилович Голосовкер — радость общения с ним не убита. Ведь, как утверждал, ещё один великий киевлянин, «*фрукотиси не горят*»...

О чём говорят мифы
(Интерпретация современной философией
и философом Я. Э. Голосовкером
мифологической культуры)

Интерес к мифологической культуре — одна из примет философского дискурса XX века, хотя формирование этого интереса имеет, безусловно, более длительную историю⁸⁴. В эпоху Нового времени (XVIII–XIX веков) тема актуализируется таким образом, что характерные для неё установки в отношении мифа⁸⁵ задают способы видения этого социокультурного феномена и в веке грядущем.

Романтизм обращает внимание на способность мифа воспроизводить в сознании людей «голос далёкого и более мудрого прошлого»⁸⁶. Иллюстрацией к этому тезису Г.-Г. Гадамера может служить позиция Я. Гримма, объясняющего существование мифа потребностью человеческого сердца в идеальных представлениях, благодаря которым человек «остаётся справедливым, сильным и чистым. Высший бог для него — это отец, хороший отец, патриарх, дедушка, который обеспечивает живущим славу и победу...»⁸⁷. Подобного рода патриархальность, хранящаяся в традиционной культуре народов и соответственно — в человеческом мироощущении, а также отношение к прошлому как некоему «образцу», связанному с минувшим «золотым» веком, позволяет человеку поддерживать и в своём нынешнем бытии *память* о минувшем, «подключаться» к прошлому как исчезнувшему, но не исчезающему временному модусу. Романтический взгляд на миф прорастает и в позиции Р. Барта, когда он утверждает, что «задача мифа заключается в том, чтобы придать

исторически обусловленным интенциям статус природных, возвести исторически преходящие факты в ранг вечных»⁸⁸.

Особую роль в понимании мифологической культуры сыграл XIX век, позволивший выделять не только отдельных мыслителей, нацеленных на анализ исторически первого типа мировоззрения, но и целые исследовательские направления⁸⁹. В это же время рождается уникальное, на мой взгляд, исследование художника Рене Менара (1827–1887), предметом которого становятся античные мифологические сюжеты, проявляющиеся в искусстве последующих эпох (живописи, поэзии, пластическом искусстве)⁹⁰. Тем не менее, несмотря на достижения этого периода, не будет преувеличением, если скажу, что век XX-й привнёс в мифологический дискурс такие важнейшие подходы, которые позволили раскрыть исследуемый феномен в самых разных смысловых аспектах его бытия: сформировались психоаналитическая⁹¹ традиция⁹², структуралистская⁹³, семиотическая⁹⁴, символистская⁹⁵ и др.

Да и искусство, в котором миф традиционно присутствовал как универсальный способ человеческого мироощущения, можно считать, перешло на новую ступеньку своего развития, вводя не только мифопоэтическую образность в художественный текст, но и опираясь на мифологическое восприятие времени, пространства⁹⁶, «обживая» их как многомерные формы «присутствия» человека и его «теней», как их «структурирование» по законам культурного созидания — пространственного расширения, сужения или «искривления», «соединения» времени индивида и человеческой истории, различения и «разделения» пространства и времени сосуществования современников, многочисленных способов их «включённости» (моральных и аморальных) во время «историческое», «космическое» или собственно-личностное, экзистенциальное, соответственно — и проживание «пустого» или «содержательного» времени и т.д. и т.п.

Внимание к «законам» архаического мировосприятия было таким, что вне мифологического контекста не представляется возможным говорить о литературе XX века, так как такие крупнейшие мыслители как А. Ануй, М. Булгаков, П. Вежинов, Дж. Джойс,

Ф. Кафка, Т. Манн, Г. Маркес, А. Мештерхази, А. Платонов и др. использовали в своём творчестве именно мифо-логику. В этом контексте, пожалуй, значимо мнение Р. Кайуа, согласно которому в современном обществе *функцию мифа*, хотя и со значительными оговорками, может выполнять литература: «Поскольку миф подводят под категорию воображаемого, то на этот вопрос (чем удовлетворяются потребности человека в мифе — Т. С.) соблазнительно ответить, указав на литературу»⁹⁷.

Однако языком мифологии в XX–XXI вв. «заговорила» не только литература, но и отдельный человек, социокультурные группы («меньшинства»), политические движения и партии (даже сфера науки⁹⁸ оказалась не чужда этой тенденции развития общественного сознания и теоретического его осмысления). Начало этому, пожалуй, положила установка, сформулированная ещё в начале прошлого века Ж. Сорелем, нацеливающая на неоднократно подтверждённый в истории факт действенности мифа как средства воздействия на сознание человека⁹⁹.

Отсюда в современном общественном бытии всё заметнее стала проявляться тенденция, обуславливающая «естественность» существования такого рода «логики» как *мифологика*. Ведь в любых социальных идеологиях мифологическая составляющая имела место, а вне идеологий современный мир (на уровне государств, регионов и мира в целом) существовать не может (во всяком случае, пока...), значит: «Мифотворчество — это абсолютно нормальный способ сделать политические события понятными в свете идеологических верований. Некоторые повествования приобретают — внутри той или иной социальной группы — значимость на долгий срок. Другие имеют исключительно сиюминутное значение»¹⁰⁰. А определяется политический миф К. Фладом как «идеологически маркированное повествование, претендующее на статус истинного представления о событиях прошлого, настоящего и прогнозируемого будущего и воспринятое социальной группой как верное в основных чертах»¹⁰¹. На связь такого рода современных «повествований» с теми или иными «претензиями» социальных общностей, спецификой их ментального самосознания

и родовой» жизни обращает внимание и Э. Канетти, когда связывает исторически существующие национальные «коллективности» с характерными для них символическими формами восприятия самих себя: так, английский индивидуализм проистекает, по его мнению, из ощущения себя «капитаном на корабле» посреди морской стихии, а, допустим, массовым символом немцев служит особое ощущение «марширующего леса» в то время как французские массовые символы составляют «праздник Свободы», «Революция»¹⁰².

Безусловно, мифологическое сознание в своей *транс*исторической перспективе является настолько сложным феноменом социокультурного развития человечества, что однозначной позиции здесь быть не может. Если опереться в своих размышлениях на историко-философский процесс, то нет сомнений в том, что «начиная с Платона, миф фигурирует в резкой и чёткой оппозиции к “знанию” (может быть, даже имплицитно — к “исследованию”), являясь некоей целостностью (картиной, образом, ситуацией, сюжетом) имажинации, не обладающей собственным (всё равно — сознательным или натуральным) бытием»¹⁰³. Понятно, что эту тенденцию интеллектуального развития трудно (да и не нужно) оспаривать, ведь именно таким образом складывалась философская традиция.

Тем не менее, в современном мире мифотворчество реально утверждается как весьма важный «коммуникативный процесс», включающий в себя такие этапы как «создание мифа», «восприятие мифа», «повторение мифа»¹⁰⁴. При этом, однако, нельзя не указать и на опасность превалирования в развитии человечества, его культуры и социума идеологическим образом представляемого мифологического над рациональным, теоретическим. Ибо мифология, особенно в условиях гражданского несогласия, противостояния, легко может подводить незрелые умы к тому, что «культом» (а это код культуры!) станет ненависть: на её основе «удачно» подобранные слова, определённым образом идейно насыщенные «повествования», искусственно созданные (но чувственно воспринимаемые) образы «реальности» будут способствовать реальному процессу расчеловечивания людей, подводя

их к разделению на «своих» и «чужих», тем самым — на якобы жизни «достойных» и «недостойных», делая из них, по сути, неживые «абстракции», которых становится не жалко в не-окультуренных интеллектуальной традицией головах.

Нельзя не отметить и ещё одну тенденцию в развитии современной культуры (и философии): на излёте XX века громко заявил о себе «постмодернизм» — интеллектуалы этого круга также проявили интерес к мифу, прежде всего, как самоценному началу индивидуального культуротворчества, как языку современной культуры, способу построения самостной идентичности *внесубъектного* способа бытия человека, ориентированного на критику предшествующей культуры, и утверждение, в противовес ей, индивидуальных прав на особенное, не-зависимое, не-всеобщее, не-гомогенное, не-центрированное, т.е. частное, периферийное, маргинальное и т.д.

Достаточно подробно описывая вышеозначенные подходы к исследованию мифологии, могу лишь надеяться, что это довольно затянувшееся «введение» к постановке проблемы понимания мифологической культуры Я. Э. Голосовкером может быть оправдано — хотя бы тем, что с указанными тенденциями духовного развития человечества, демонстрирующими всё заметнее мифологическую компоненту культуры, а также с их исследованиями в гуманитарном дискурсе минувшего XX века философ был не только знаком, но и по-своему разрабатывал, представлял те или иные подходы.

Понять поэтому всю теоретическую глубину толкования мифологической истории Я. Э. Голосовкером в какой-то степени можно лишь через осознание того факта, что все иные дискурсивно-аналитические позиции «втекают», образно говоря, в его концепцию мифологии, как «ручейки» — в «море». «Как сверхпоздний романтик, — подмечает принцип познавательной деятельности философа Н. В. Брагинская, — он связывает для нас ставшее историей начало изучения мифологии во времена романтизма и современный взгляд на мифологию как на примитивную гносеологию, например, у К. Леви-Стросса и Г. Башляра»¹⁰⁵. Ценность такого подхода Голосовкера

как мифолога автор видит в его независимости от исторического контекста, что вполне объяснимо, ведь задачей является не разделение традиции по эпохам и историческим контекстам, а соединение, связывание в «единый» культурный смысл бытия мифологического сознания — старого и нового, ушедшего и современного.

Подчеркну, что при чтении текстов философа невольно складывается впечатление, что это не столь он интересовался мнением других, сколь интерес составляло его видение проблемы, а уж «выведав» это знание, «подсмотрев» мышление философа как бы «со стороны», можно было обосновывать и свои позиции ¹⁰⁶. Но и это он *о себе* знал, когда, как уже отмечалось, сознательно творил *миф* своей жизни, когда «рассказывал» или откровенно «сообщал» о трагическом бытии столь любимых им титанов: «Бесхитростность погубила титанов. Они поплатились за свою простоту чувств, прямолинейную честность и гордость, за веру в прямую силу. Они пренебрегали лукавством ума: лукавство претило их гордости. Они пренебрегали силой мысли, овладевшей оружием. Коварство было непонятно их правде. Здесь в мифе эллинов дано первое столкновение меж сердцем и умом, меж знанием и наивностью» ¹⁰⁷.

Жизнь философа, независимо от его желаний, «повторяла» (в смысле кьеркегорова термина «повторения») рассказанные им мифологические сюжеты, то ли «придуманные», то ли выведенные у жизни, то ли увиденные его прозорливым глазом в культурной изначальности или «вечности» как знаки самой Судьбы, его человеческой судьбы. «Вспомним, как умирал бессмертный кентавр Хирон: заражённый ядом Лернейской гидры, что был на конце царпнувшей его стрелы Геракла, он не смог победить боль и болезнь и добровольно сошёл в аид, раздарив перед тем друзьям половинки своего бессмертия. Лютый яд коснулся и Голосовкера: ведь открытый и превознесённый им имагинативный инстинкт умел творить не только сверхправду сказаний, но и совсем иную, неприглядную изнанку жизни» ¹⁰⁸, — писал В. К. Зелинский, сердечным знанием вникая в творческие замыслы философа, переплетённые с его непростой жизненной судьбиной, повествуя о жизни, одарившей,

тем не менее, человечество — вопреки всему пережитому философ негативу — высоким знанием о человеческом Духе. Конечно, человеку (как существу, по определению, ранимому и хрупкому) довольно трудно не тревожиться о собственной судьбе (с её «краткими и глухими упоминаниями» или напоминаниями о себе), однако, вопреки всем тревогам, приходит к нему понимание и того, что «самоё тёмное в этом сказочном титаническом мире должно быть проникнуто полным светом жизни, самое уродливое должно восхищать своей возвышенностью»¹⁰⁹.

Воспринимая творчество как подвижничество, жизнь философа как *самостояние* (точнее, *стояние* само...), Яков Эммануилович совершает сложное восхождение к самому себе, принимая «вызовы» своего трагически-противоречивого бытия и выписывая его, как должно понять, в своих, как будто сочинённых для детей, «сказаниях» героической греческой мифологии: «Самые великие мысли человечества, возникшие в воображении поэта при первых лучах познания природы и взаимоотношения людей, самые потрясающие душу чувства были запечатлены в этих сказаниях с такой необычайной мощью и образностью, на которую способно только воображение в эпоху самой ранней поэзии, когда воображением познают и когда оно в образах мифа предвосхищает идеи¹¹⁰ и открытия грядущей науки»¹¹¹.

И не только научные открытия... Вдумчивое прочтение современниками «Сказаний» Я. Э. Голосовкера о титанах, кентаврах, героях, вышедших в первых своих изданиях в «Детгизе» в серии «Школьная библиотека» с пометкой «Для старшего возраста»¹¹² (этим, впрочем, отличаются и последующие издания) никого не могут запутать — повествует философ для всех — «маленьких взрослых» (как говорили о детях в «средневековье») и «больших» — «взрослых-*не*взрослых»... Главная надежда автора — на читателей *думающих*, переживающих исторически «ушедшее» *в себе*, в своей душе, понимая, что миновать (отойти навсегда) от описанных авторским гением «прошлых» событий не получится — прошлое культуры, цивилизации всегда «возвращается» к человеку, в его «взросло-*не*взрослый мир, с которым *не*помящие

детства (как всецелого состояния радости, ничем «конкретным» не вызываемого) «дяди» и «тёти» (хуже детей) могут играть как с «футбольным мячом»... Увы, но не раз это и бывало в мире и с миром.

Знание этой культурной «глубины» человеческой истории, пожалуй, только и способно оберегать (и уберечь) мир от невежественных человеческих к нему прикосновений. Удивительно ли, что так мудро наставляют голосокверовы пересказы древних мифов, предупреждая о возможных страшных «повторениях» и предостерегая от подобных попыток: «Стали сильны боги. И возгорелась Титаномахия — великая борьба богов и титанов, Уранидов с Кронидами. / Титаны Ураниды боролись за свою титанову вольность и свою титанову правду, Кронида — за власть над миром. / ...Разыгралась мировая битва»¹¹³. Невольно возникает вопрос, риторический, конечно: а научилось ли современное человечество, пережившее в XX веке две мировые войны, вдумчиво читать эти якобы «сказки» древнего мира, внимая их трагическим предчувствиям, прошлому опыту человечества, хотелось бы — чтобы и мудрым наставлениям?

Мифология, как «классическая» (древняя), так и современная (социальная) создаёт параллельный мир, являющийся своеобразной проекцией «театральной» сцены, на которой в «жанре» спектакля разворачивается некоторым сюжетом предусмотренное или заказанное (в случае социально-политической мифологии) «исполнение» мифов. Задача последних — создать предпосылки переживания человеком определённых эмоционально-чувственных состояний — величия, гордости, уважительного отношения к себе и другим или подавленности и страха, пренебрежения ко всему и всякому иному, другому и другим, радости или, напротив, печали, тоски, безысходности, эстетического наслаждения, небезразличия к «миру людей» или безучастного, отрешённого от всего и всех пребывания в нём (как будто «не здесь» и «не теперь»), о котором, согласно пословице, говорят — «ни уму, ни сердцу»).

Повествования эти могут быть о «силе» и «слабости», «возвышенности» и «ничтожности», «величии» и «малости», «бес-

конечности» и «конечности», «начале» и «конце», «длщемся» и «завершённом» и т.д. Однако сюжеты, раскрывающие смыслы этих и других категориальных оснований человеческого бытия, невозможны вне размышлений о *напряжённости* самых разных *противоречий*, сходящихся в самом человеке и определяющих его жизнь с самим собою и Другими (увы, умеющими весьма напрягать, но гораздо реже — облегчать совместное существование). Осознание такой своей (многовековой мифологической культурой выращенной и выверенной) принадлежности к «вечным» началам человеческого бытия и усвоение через многие её сюжеты — ничтожности, незначимости сиюминутного, преходящего, недостойного, по сути, творят из слабого или недостаточно сильного — героя. И хотя речь идёт о «полубогах-героях» мы, люди, конечно, понимаем, что — и о нас...

И когда сказывает мифотворец Голосовкер о поколениях «бесмертных титанов Уранидов» и «богов Кронидов», то не о своей ли жизни или каждого из тех, кто читает его, и кто ещё будет читать, говорит? Не о себе ли и не о них ли знаток древней жизни, рассказывая, выказывает — *как* рождается, в каких жёстких обстоятельствах приобретается, по сути — выковывается, жизненная сила само-стояния в Бытии (тем самым и своего личностного с-Бытия)? Так, в словах «от автора» находим пояснение, как представляется, не только исторической эволюции собственно древнегреческой мифологической культуры, но и понимание жизни *как пути*, который научает и делает каждого тем, кем он к концу этого пути становится — может *вырастать* (расти над собой, прежним, над временем, в котором дано жить), может — нисходить (отходя от былого личностного достоинства и того «вечного», что определяет культуру людей...): «Центральной фигурой круга Кронидов является сын Крона — молниевержец Зевс, — разъясняет философ. — Но в “Сказаниях о титанах” ... их взаимная борьба уже позади. Крон низвергнут в тартар. Над всем и всеми — владычество Зевса. *Однако Зевс здесь ещё не Гомеров олимпиец, отец богов и людей.* Его одухотворение начнётся позднее. Пока он только грозен и страшен и всех превосходит мощью, ибо в его руке перун-молниемёт»¹¹⁴.

Как видим, Зевсу ещё только предстоит стать «Гомеровым олимпийцем», тем, чей «статус» навсегда закрепится в истории культуры, но ведь суть дела-то, согласно извечной «антропологической» логике, в другом — в понимании того, *какой путь* ему, как и другим героям мифологических повествований, *предстоит пройти*, какие разрешить онтологического порядка противоречия, сколько сменить образов (лиц), раскрывая стоящие за этими образами и сюжетными перипетиями жизненные смыслы. Попробуем пояснить, следуя авторскому сказанию, присутствующую в мифах (ещё не в философии) всю ту многосложность, многозначность бытия, всю ту заменимость смыслов на противоположные, оборачиваемость ситуаций, понимание их в иных, часто несовместимых, противоречащих друг другу контекстах (когда добро, к примеру, сменяется злом, но только ради того, чтобы привнести в мир всё-таки добро).

Для того чтобы понять все эти невидимые первоначально сущности, нужно научиться, как наставляет автор, всматриваться в мир, вслушиваться в *голоса бытия* и, возможно, их услышать, ведь «У ветров много ушей: всё слышат. У Солнца много глаз: всё видят. Разнесли ветры, дети Эола, по знойной Либии весть. *Шепчут травы пескам, шепчут камни ключам*: “Идёт сын Золотого Дождя от Красных морей. Ищет поле горгон”»¹¹⁵ (*Сказание о сыне Золотого Дождя*). И ещё один «шёпот» (уже не поиска, а рождения и смерти) тревожит Бытие, описываемое философом-мифотворцем: «*Шепчут камни пескам, шепчут пески ключам, шепчут ключи ветрам*, будто каплет из бессмертной головы Медузы чудесная кровь. Та, что каплет оттуда, где левый глаз, — *во спасение* людям. Та, что каплет оттуда, где правый глаз, — людям на гибель»¹¹⁶ (*Сказания о титаниде Горгоне Медузе*).

Подчеркну, что вот благодаря такому «шёпоту» античного мира, древней культуры человек только и может надеяться получить шанс — *стать зрячим* — в этом мире двойственных смыслов, тройственных толкований, не явно заявленных (не своих, чужих) интересов, скрытых и скрываемых, образно говоря, правд и кривд, «зла», за которым стоит добро, и «добра», одетого, пусть и в красивые

«одежды», однако скрывающие злые намерения тех, кто их носит (что сразу и не заметить). Так все эти «сюжеты», имеющие древние корни, только и научают людей. Ведь за двойственностью, творимой героями мифоповествований, таится архетипический опыт бытия человечества, ради которого и сказываются, восстанавливаются в современной культуре древние «сказочки», воскресающие подлинных героев, вдохновляющих людей-негероев продолжать жить, верить в жизнь, её смыслы, ибо когда-то (для чего-то...) — «Собрала Паллада ту кровь в сосуд. Подарила врачевателю Асклепию, смешав мёртвую кровь с живой, как живую и мёртвую воду. И *нарушил* Асклепий закон Ананки-Неотвратимости: стал кровью горгоны Медузы исцелять мёртвых от смерти. / И воскресали герои»¹¹⁷ (Сказания о титаниде Горгоне Медузе).

Понятно, что для Я. Э. Голосовкера мифологическая культура философского, по сути, мышления, которой он щедро делится с другими — *жива* «вечными» своими онтологическими смыслами и должна жить среди нас, ныне составляющих человечество. В этом плане прав А. В. Карасёв, отмечая, что «Голосовкеру удалось “вжиться” в мир мифологии, взглянуть на неё глазами даже не классического грека и даже не Гомера или Гесиода, а глазами тех эллинов, при которых эта самая мифология только складывалась, когда боги ещё были крылаты, жили бок о бок с титанами и ничего не знали о своём олимпийском будущем»¹¹⁸. Неслучайно, конечно, работая над антологией эллинской мелики, философ подчёркивал актуальную, живую суть этой античной культуры, поэтому и видел свою задачу исследователя и составителя антологии, прежде всего, в том, чтобы «воздействовать на живое чувство, а не вызывать археологический интерес», дабы дать читателю возможность «*ч и т а т ь* книгу эллинских стихов, *а не грустит*, *с долей иронии к судьбам высокой культуры*, над музейными реликвиями...»¹¹⁹.

Таким образом, согласимся, что миф оказывается и для современного человека прельстительным и прельщающим — как в аспекте онтологического познания, предмета научного исследования, так и в аспекте новых форм его социокультурного проявления,

выявляющих в качестве одной из важнейших характеристик самосознания человека *транс*историческое содержание мифов. Следы мифотворчества, как уже отмечалось, оставлены не только художественно-эстетической деятельностью, но и общественной практикой (доминирование социально-мифологического мышления наблюдается в самых разных сферах — политики, образования, культуры, средств массовой информации и т.д.). Но как толковать этот феномен?

Я. Э. Голосовкер создаёт свою концепцию понимания мифологической культуры, особенностей мифологического мышления, познания, мифологической «логики», мифологического мировоззрения, которая воспринимается *синтетической*, несущей в себе многие, отдельно существующие и часто — никак не пересекающиеся в научно-теоретическом дискурсе, подходы.

Понятно, что природа мифологического сознания устроена таким образом, что ключевую роль в нём играет способность человека к *воображению*, удвоению реальности. Это возможно в формировании как элементарных представлений, создающих целостность чувственного образа предмета, процесса или явления, так и сложных эмоционально-чувственных переживаний, за которыми — образ *мира в целом*, идея, мечта или несбыточная надежда на возможность иного мира и т.п. Из всех этих простых и сложных образов, рождающихся реальностью и весьма далёких от неё, вытекает возможность (впервые в культуре явленная *мифологией*) создавать параллельные «миры», в которых присутствует уже не реальность, а нечто оторвавшееся от неё, воссозданное как её «тень», нечто фантастическое, *воображаемое*, но при этом и каким-то (возможно, *чудесным* образом) соответствующее ей.

Это раздвоение на реальное и «нереальное» (или невещественно реальное) прекрасно работает в литературе. Так, согласно Я. Э. Голосовкеру, «исторический царь Борис Годунов умер навек. Царь Борис Годунов Пушкина умирает всякий раз, как читаешь трагедию Пушкина, и продолжает существовать как умирающий Борис Годунов. Гамлет трагедии Шекспира также умирает, но мёртв не бывает: он остаётся вечно жить не только как *Гам-*

лет, но и как “умирающий Гамлет”. Время для Бориса Годунова Пушкина и для Гамлета Шекспира выключено. Их смерть на сцене бессмертна в культуре (а не в истории), ибо она обладает имагинативным бытием»¹²⁰. Иначе говоря, в способности к воображению сознание как бы раздваивается и «удваивается» и в этой «двойственности», подчеркну, кроется как позитивность художественно-литературных и мифологических образов, продуктивно работающих, как видим, в искусстве, творческой деятельности как таковой, так и негативность их в силу, скорее, возможного разрушительного действия, как, к примеру, в утопиях.

Из этих двух подмеченных автором *реальностей* вытекает и концептуальное толкование им мифологии, в основе которого — представление об «имагинативном абсолюте», «разуме воображения». Последний, как считает Я. Э. Голосовкер, недопустимо смешивать с фантазией, так как «Воображение — это познание, которое мною названо “иманигативным познанием”, — поясняет философ. — Фантазия — это игра. Поэтому мы вправе говорить о *разуме воображения*, но никак о разуме фантазии»¹²¹. Иначе говоря, если фантазия — свойство, способность человеческого сознания, то «имагинативное бытие», создаваемое «разумом воображения» — это реальность культуры. Отсюда, весьма сложную проблему составляет ответ на вопрос, а что более реально — реальность вещественная, материально-предметная или предметно-духовная, невещественная. В логике «имагинативной эстетики» Голосовкера ответ может быть только один: «Гибнут государства, гибнут бесследно целые народы, гибнут высокие древние материальные культуры Восточного и Западного полушария, а беспризорная сказка, выдумка воображения, продолжает жить как имагинативная реальность, более реальная, чем историческая реальность, чем то, что было и чего уже нет»¹²².

Скорее всего, именно в этой силе «разума воображения» как раз и стоит искать причины отмеченной выше ремифологизации, произошедшей в истории XX века, связанной, прежде всего, с тяготением *идеологического* (столь «востребованного» в этом веке) *сознания* к «мифологическому», сведением рационального,

научного анализа проблем бытия к иррациональному их «видению». Действенность такой, говоря в терминологии мыслителя, «логики чудесного», конечно, связана с воображением, с «седьмым», открытым им законом диалектической логики воображения — о «метаморфозе мифологического образа как движения образа по смысловой кривой, до полного исчерпывания смысла данного мифологического образа»¹²³.

Таким образом, «логика чудесного» действует и в современном мире и эта ситуация вполне объяснима, ведь всегда легче человеку верить и надеяться на *возможное* («чудесное») *преображение* мира и сверхъестественное разрешение собственно человеческих проблем, чем знать, понимать, а главное — принимать неудобную для себя правду. По поводу этой двойственной природы — как реальности (в том числе и культурной), так и самого человека, Я. Э. Голосовкер пишет следующее: «...Я разделяю положение, что та же разумная творческая сила — а имя ей *Воображение, Имагинация*, — которая создавала миф, действует в нас и по сейчас, постоянно, особенно у поэта и философа, но в более прикрытом виде. Пока не угасло воображение, до тех пор есть, есть и есть логика чудесного. Вычеркнуть её можно только с истиной. Я хотел бы видеть такое знание, которое существовало бы без истины. Даже отрекающийся от истины и топчущий истину, топчет её во имя истины»¹²⁴.

Итак, возможность ориентации на подобного рода «логику», её действительную силу ещё в большей степени актуализирует проблему понимания природы, сущности, исторического и социокультурного контекста становления и развития мифологической культуры человечества. В научно-аналитической своей позиции Я. Э. Голосовкер ближе всего, пожалуй, к структурализму, к методологии К. Леви-Стросса, о чём говорят многие исследователи¹²⁵. Объясняется это в первую очередь тем, что моделирование мифа как явления культуры с целью его познания требует знания его структуры. Однако, «кое-кто, — как поясняет Голосовкер, — усматривает в сочетании понятий “логика” и “миф” *внутреннее противоречие*, вроде сочетания “влажность огня”. <...> Замечу только, что *всё имеет структуру*: и атом, и течение, и вихрь,

и мышление»¹²⁶. Поясняя далее, что также и «любой вид знания имеет свою структуру», а значит — имеется, соответственно — и «структура заблуждения и невежества», так почему тогда нужно отказываться в существовании структуры «чудесному»?¹²⁷.

Такие размышления подводят мыслителя к выводу о том, что в мифе можно выделить историческую структуру, динамическую и диалектическую: первая проявляет себя в «реконструкциях древнейших утраченных вариантов мифа»; вторая — «предмет поэтики мифа»; третья — это «семантика» мифа¹²⁸. Исходя из такой трёхслойной мифологической структуры, философ поясняет важнейшие его составляющие: «Динамическая структура мифа есть структура метаморфозы его образов и их движения по кривой смысла. Это и есть собственно Логика мифа. / Диалектическая структура мифа есть структура его смысла. Миф многосмыслен. Раскрытие его многосмыслия и обнаруживается как логика его смысла»¹²⁹.

В контексте понимания мифа как знания и его функциональных проявлений затрагивает отчасти Я. Э. Голосовкер и мифологию, которую ныне принято обозначать «социальной», хотя в его терминологии логичнее было бы назвать «гражданской», «полисной». Логика существования такого рода мифов связывается философом с проблемами (или темами, как предпочитает говорить Яков Эммануилович) — *оргазма* и *числа*. Поясняя их смысловые подтексты, Голосовкер пишет: «В мифотворческой симфонии эллинской культуры явственно слышатся две темы, два стимула творческой жизни Эллады: тема оргазма и тема числа. И если оргазм был выражением стихии народной, то число было выражением полиса с его в широком смысле понимаемой гражданственностью»¹³⁰. Иначе говоря, если первая тема связана с эллинской «игрой» в гармонию, соединяющей части в целое, когда сходятся в бытии два «космоса» — человек и универсум — в жажде, как представлялось, творческого обустройства миров — природного и социокультурного, то вторая тема символизировала «гражданскую множественность полиса», причём в этой логике «число» понималось живым началом социального бытия.

Но, как показывает анализ Я. Э. Голосовкера в отношении смыслов «числа» — проблемы, поставленной в общественно-историческом бытии Эллады, то к «эпохе вселенства» и понимание числа как «символа количественных отношений ритмоформы» и числа — как «количества единиц» («голой суммы тел») претерпело серьёзную трансформацию, продемонстрировав переход от эллинства к эллинизму, соответственно — от темы числа «как гармонии» к теме числа «как массы»¹³¹. Таким образом, подмечает философ, в истории греческого сообщества «Агора как “гражданственность” обращалась в агору-рынок»¹³².

Таким образом, миф — не просто первичное мировоззрение «общинной» человеческой коллективности, но и универсальная форма освоения мира, сохраняющая своё непреходящее значение на протяжении всей человеческой истории. Элементы этой исторически первой культурной формы бытия человечества, присутствуя в сказках, обрядах, традициях, религиозном и политическом сознании, искусстве, морали, по-прежнему определяют существование человека среди людей, формируют нормы и правила его поведения, познания. Концепция «логики мифа», разработанная Я. Э. Голосовкером, позволяет избежать поверхностного, политически «инструментального» понимания и использования этого феномена в узкокорыстных, прежде всего идеологических, целях, что так характерно для нынешнего времени, и принять мифологическую логику как *вечную* основу непреходящего пути духовного развития человечества.

¹ *Голосовкер Я. Э.* Миф моей жизни (Автобиография) // *Голосовкер Я. Э.* Избранное. Логика мифа. — М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2010. — С. 443.

² Там же. — С. 441.

³ Там же. — С. 442.

⁴ Там же. — С. 443.

⁵ Там же.

⁶ Там же.

⁷ *Голосовкер Я. Э.* Имагинативный Абсолют. Часть 3. Имагинативная эстетика // Там же. — С. 217.

⁸ Там же. — С. 218.

⁹ Там же.

¹⁰ *Рашковский Е. Б.* Яков Эммануилович Голосовкер: философия в поисках человека // Соловьёвские исследования. — Выпуск 2 (38). — 2013. — С. 154–155.

¹¹ *Голосовкер Я. Э.* Миф моей жизни (Автобиография) // *Голосовкер Я. Э.* Избранное. Логика мифа. — Указ. изд. — С. 447.

¹² Там же.

¹³ *Голосовкер Я. Э.* Засекреченный секрет автора (Достоевский и Кант) // *Голосовкер Я. Э.* Засекреченный секрет. Философская проза. — Томск: Издательство «Водолей», 1998. — С. 205.

¹⁴ См.: [Женщины]: фрагмент I (Bergk) / Симонид Аморгский; [пер.] Я. Голосовкер // Гермес. — 1913. — № 19. — С. 511; [Женщины]: фрагмент II (Bergk) / *Симонид Аморгский*; [пер.] Я. Голосовкер // Гермес. — 1913. — № 20. — С. 550–553; Эпиграмма Посидиппа на ρυῖμα гетеры Дорихи, возлюбленной Харакса, брата Сапфо / [пер.] Яков Голосовкер // Гермес. — 1918. — сб. за первое полугодие (январь – июль). — [Т. 22]. — С. 118; Смерть Эмпедокла: трагедия / Фридрих Гёльдерлин; предисл. А. В. Луначарского; пер. Я. Голосовкер. — М.; Л.: Academia, 1931. — 134. [1] с. — (Классики мировой литературы); Лирика Древней Эллады: в переводах русских поэтов / собрал и комментировал Я. Голосовкер. — М.; Л.: Academia, тип. «Печатный двор» в Агр., 1935. — 242 с., 6 вкл. л. с ил. — (Античная литература); Избранные оды / Гораций; сост., общ. ред. и коммент. Я. Голосовкера; [пер. Я. Голосовкер и др.]. — М.: Гослитиздат, 1948. — 141 с.; *Гораций, Квинт Флакк.* Избранные оды / Сост., общ. ред. и коммент. Я. Голосовкера. — М.: Гослитиздат, 6-я тип. треста «Полиграфкнига», 1948. — 144 с.; Поэты-лирики древней Эллады и Рима / в пер. [и с коммент.] Я. Голосовкера. — М.: Гослитиздат, 1955. — 198 с.; Книга Катулла Веронского / Гай Валерий Катулл; [пер. Я. Голосовкера и др.]. — М.: Книга, 1991. — 286 с.: ил.

¹⁵ См.: *Голосовкер Я.* Сказания о титанах. — М.: Детгиз, 1955. — 280 с.; *Голосовкер Я.* Сказания о титанах / Рис. Ю. Киселёв. — М.: Детгиз, 1957. — 288 с.; *Голосовкер Я. Э.* Сказание о кентавре Хироне [Для стар-

шего возраста]. — М.: Детгиз, 1961. — 128 с.; *Голосовкер Я. Э.* Сказания о титанах / Я. Голосовкер. Мифы Древней Греции / В. и Л. Успенские. Троянская война и её герои; Приключения Одиссея / Е. Тудоровская; [ил. А. Санталов и др.]. — М.: Уникум: Карно, 1994. — 815 с.; *Голосовкер Я. Э.* Сказания о титанах: [по древнегреческим мифам: для старшего возраста]. — М.: Детская литература, 1994. — 333, [1] с.; *Голосовкер Я.* Сказания о титанах / послесл. Н. В. Брагинской; ил. В. С. Мыслицкого. — СПб.: Вита Нова, 2017. — 408 с.

¹⁶ *Голосовкер Я. Э.* Миф моей жизни (Автобиография) // *Голосовкер Я. Э.* Избранное. Логика мифа. — Указ. изд. — С. 443 (выделено мной — Т. С.).

¹⁷ Там же. — С. 444.

¹⁸ См.: *Голосовкер Я. Э.* Имагинативный Абсолют. Часть 2. Логика античного мифа // Там же. — С. 99–170.

¹⁹ См.: *Голосовкер Я. Э.* Засекреченный секрет автора (Достоевский и Кант) // *Голосовкер Я. Э.* Засекреченный секрет. Философская проза. — Указ. изд. — С. 151, 179.

²⁰ Там же. — С. 149 (выделено мной — Т. С.).

²¹ См.: Там же. — С. 172.

²² См.: *Голосовкер Я. Э.* Достоевский и Кант. Размышление читателя над романом «Братья Карамазовы» и трактатом Канта «Критика чистого разума». — М.: Издательство Академии наук СССР, 1963. — 102 с.

²³ *Голосовкер Я. Э.* Засекреченный секрет автора (Достоевский и Кант) // *Голо-совкер Я. Э.* Засекреченный секрет. Философская проза. — Указ. изд. — С. 173.

²⁴ Припомнила, что цитировал Я. Э. Голосовкера в своих лекциях один из любимых наших университетских преподавателей Юрий Вячеславович Кушаков.

²⁵ *Голосовкер Я. Э.* Засекреченный секрет автора (Достоевский и Кант) // *Голосовкер Я. Э.* Засекреченный секрет. Философская проза. — Указ. изд. — С. 156.

²⁶ Там же. — С. 223.

²⁷ Там же. — С. 178.

²⁸ Там же.

²⁹ Там же.

- ³⁰ «Principium agendi» — руководство к действию (см.: Там же. — С. 178).
- ³¹ *Голосовкер Я. Э.* Засекреченный секрет автора (Достоевский и Кант) // *Голосовкер Я. Э.* Засекреченный секрет. Философская проза. — Указ. изд. — С. 173–174.
- ³² Там же. — С. 175 (выделено мной — *Т. С.*).
- ³³ См.: Там же. — С. 176.
- ³⁴ Там же. — С. 175 (выделено мной — *Т. С.*).
- ³⁵ Там же. — С. 172.
- ³⁶ Там же. — С. 173.
- ³⁷ Там же.
- ³⁸ *Достоевский Ф. М.* Записки из подполья // *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч. в 30-ти томах. — Том 5. — Л.: «Наука». Ленинградское отделение, 1973. — С. 179.
- ³⁹ *Достоевский Ф. М.* Братья Карамазовы // *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч. в 30-ти томах. — Том 14. — Указ. изд. — С. 227 (выделено мной — *Т. С.*).
- ⁴⁰ Цит. по: *Голосовкер Я. Э.* Засекреченный секрет автора (Достоевский и Кант) // *Голосовкер Я. Э.* Засекреченный секрет. Философская проза. — Указ. изд. — С. 183 (выделено мной — *Т. С.*).
- ⁴¹ *Достоевский Ф. М.* Братья Карамазовы // *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч. в 30-ти томах. — Том 14. — Указ. изд. — С. 228 (выделено мной — *Т. С.*).
- ⁴² Там же. — С. 283 (выделено мной — *Т. С.*).
- ⁴³ *Голосовкер Я. Э.* Засекреченный секрет автора (Достоевский и Кант) // *Голосовкер Я. Э.* Засекреченный секрет. Философская проза. — Указ. изд. — С. 179 (выделено мной — *Т. С.*).
- ⁴⁴ *Жифар Р.* Достоевский: от двойственности к единству / Пер. с фр. — М.: Издательство ББИ, 2013. — С. 81.
- ⁴⁵ *Бердяев Н. А.* Миросозерцание Достоевского // Н. Бердяев о русской философии / сост., вступ. ст. и примеч. Б. В. Емельянова, А. И. Новикова. — Ч. 1. — Свердловск: Изд-во Урал. ун-та, 1991. — С. 27.
- ⁴⁶ *Голосовкер Я. Э.* Засекреченный секрет автора (Достоевский и Кант) // *Голосовкер Я. Э.* Засекреченный секрет. Философская проза. — Указ. изд. — С. 169.
- ⁴⁷ Там же (выделено мной — *Т. С.*).

⁴⁸ Тема имеет и современное продолжение, о котором и хотелось бы не помнить да никогда уж не забыть: политик (кстати, и ныне действующий), которому уже в силу его должности положено было бы нести ответственность по принципу «за вся и всех виноват» (говоря словами Ф. М. Достоевского), с почти нескрываемым самодовольством, высказываясь о войне на Донбассе, разрешал «антиномию» человеческих жизней и судеб по такой вот «логике» (передаю близко к тексту): «У нас дети будут ходить в школы, а у них — сидеть в подвалах...», не понимая ни умом, ни сердцем, что в человеческом человеческом бытии дети и есть то искомое «третье», ради которого противоречие «они» — «мы», так легко облакаемое в идеологическую форму «социального мифа», не позволено впускать в цивилизованное общество. К сожалению, но по-другому «понимать» смысл социального бытия и собственной деятельности такой вот условно современный (ибо тип этот очень точно описан писателем ещё в позапрошлом веке) «новый человек» не может, ибо считает своим недобрым умом, что вот именно ему-то «всё позволено» или, точнее, всё позволили.

⁴⁹ *Голосовкер Я. Э.* Засекреченный секрет автора (Достоевский и Кант) // *Голосовкер Я. Э.* Засекреченный секрет. Философская проза. — Указ. изд. — С. 169 (выделено мной — Т. С.).

⁵⁰ Там же. — С. 213, 214.

⁵¹ Там же. — С. 156.

⁵² Там же. — С. 175 (выделено мной — Т. С.).

⁵³ *Голосовкер Я. Э.* Имагинативный Абсолют // *Голосовкер Я. Э.* Избранное. Логика мифа. — Указ. изд. — С. 131.

⁵⁴ Там же. — С. 132.

⁵⁵ См.: Там же. — С. 173, 97.

⁵⁶ Там же. — С. 206 (выделено мной — Т. С.).

⁵⁷ Там же. — С. 178.

⁵⁸ Там же. — С. 174, 173.

⁵⁹ Там е. — С. 181.

⁶⁰ Там же. — С. 176.

⁶¹ Там же. — С. 177.

⁶² Там же. — С. 178 (выделено мной — Т. С.).

⁶³ Там же. — С. 174.

⁶⁴ Там же. — С. 173 (выделено мной — Т. С.).

⁶⁵ Там же. — С. 210.

⁶⁶ См.: Там же.

⁶⁷ *Гегель Г. В. Ф.* Энциклопедия философских наук. Философия духа / Пер. с нем. Б. А. Фохта // *Гегель Г. В. Ф.* Сочинения. — Т. 3. — М.: Госполитиздат, 1956. — С. 263.

⁶⁸ *Гегель Г. В. Ф.* Философская пропедевтика / Пер. с нем. Б. А. Драгуна // *Гегель Г. В. Ф.* Работы разных лет в двух томах. — Т. 2. — М.: Мысль, 1971. — С. 189–190.

⁶⁹ *Кант И.* Мысли, вызванные безвременной кончиной высокородного господина Иоганна Фридриха фон Функа. 1760 / Пер. с нем. Б. А. Фохта // *Кант И.* Сочинения в шести томах; [под общ. ред. В. Ф. Асмуса, А. В. Гулыги, Т. И. Ойзермана]. Т. 2. — М.: «Мысль», 1964. — С. 54.

⁷⁰ См.: *Голосовкер Я. Э.* Имагинативный Абсолют. Часть 3. Имагинативная эстетика // *Голосовкер Я. Э.* Избранное. Логика мифа. — Указ. изд. — С. 174.

⁷¹ См.: Там же. — С. 96–98.

⁷² Там же. — С. 207.

⁷³ Там же. — С. 174.

⁷⁴ Там же. — С. 180 (выделено мной — *Т. С.*).

⁷⁵ Там же. — С. 181.

⁷⁶ Там же. — С. 217.

⁷⁷ Там же. — С. 218.

⁷⁸ См.: Там же. — С. 187, 186.

⁷⁹ Там же. — С. 186.

⁸⁰ См.: Там же. — С. 175.

⁸¹ *Голосовкер Я. Э.* Миф моей жизни (Автобиография) // *Голосовкер Я. Э.* Избранное. Логика мифа. — Указ. изд. — С. 442 (выделено мной — *Т. С.*).

⁸² Там же.

⁸³ *Голосовкер Я. Э.* Засекреченный секрет автора (Достоевский и Кант) // *Голосовкер Я. Э.* Засекреченный секрет. Философская проза. — Указ. изд. — С. 148 (выделено мной — *Т. С.*).

⁸⁴ Среди философов, предмет рассуждения которых составляла мифология, или которые тяготели в своих способах философствования к мифологическому способу мышления, нельзя не назвать Гераклита, Платона,

Аристотеля, Эпикура, Дж. Вико, Вольтера, Ш.-Л. Монтескье, И.-Г. Гердера, Ф. Шеллинга и мн. др.

⁸⁵ Отметим, что смысловая интерпретация понятия «миф» традиционно связывается с древнегреческим словом *μυθος* (*mythos*) (слово, повествование, пересказ, легенда, рассказ). Понятно, что миф как когда-то и в конкретном социокультурном контексте «рассказанное» даёт определённый опыт понимания, значит такой, что вполне может входить в противоречия, демонстрировать свою несовместимость с другими «рассказами», связанными с иным онтологическим и гносеологическим опытом. Индоевропейский корень понятия «*meudh-mudh*» несёт также важное для понимания феномена мифологии значение — «беспокоиться о чём-то», «страстно желать что-либо».

⁸⁶ *Гадамер Г.-Г.* Миф и разум / Пер. с нем. В. Янцена // *Гадамер Г.-Г.* Актуальность прекрасного. — М.: Искусство, 1991. — С. 93.

⁸⁷ *Гримм Я.* Немецкая мифология / Пер. с нем. А. А. Гугнина // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX–XX вв. Трактаты, статьи, эссе. — М.: Изд.-во Московского университета, 1987. — С. 68.

⁸⁸ *Барт Р.* Из книги «Мифологии» / Пер. с фр. Б.П. Нарумова // *Барт Р.* Избранные работы: Семиотика: Поэтика / Пер. с фр.; сост., общ. ред. и вступ. ст. Г. К. Косикова. — М.: Прогресс, 1989. — С. 111.

⁸⁹ Обратим, в частности, внимание на исследования Б. Малиновского, чьи усилия впоследствии получили определение «функциональной» школы, привлекая внимание к проблемам социально-психологических функций мифа, связи мифологического мировоззрения с первобытными верованиями. Рассматривая миф как «действенную» «культурную силу», учёный подчёркивал способность мифа выражать и «кодифицировать веру», вводить в социальное бытие нравственные принципы и «практические правила» жизни (см.: *Малиновский Б.* Функциональный анализ / Пер. В. Г. Николаева // Антология исследований культуры. Интерпретация культуры. — [2-е изд.]. — СПб: Издательство Санкт-Петербургского университета, 2006. — С. 681–702; *Малиновский Б.* Магия, наука и религия / Пер. с англ. — М.: «Рефл-бук», 1998. — С. 96–100 и др.).

В том же XIX веке оформляется «антропологическая» школа исследования культуры архаических народов, основателем которой является Э. Тайлор. Для этого направления характерна рациональная интерпре-

тация мифа как «первоначальной науки», «поэзии», то есть, способов аккумуляции первичного опыта познания и понимания, составляющего основу мифологических сюжетов древних народов, духовно-культурно наследуемых и современным человечеством (см.: *Тайлор Э.* Первобытная культура / пер. с англ. — М.: Политиздат, 1989. — 573 с.).

Помимо английских социально-антропологических исследований, следует отметить и французскую социологическую школу, ставшую предшественницей формирования структурно-функционального подхода к социокультурным феноменам (Э. Дюркгейм), обратившей внимание на особенности дологического мышления (Л. Леви-Брюль), на проблему символической «сакрализации» обществом самого себя на основе мифа, связывающего индивида с социумом.

⁹⁰ См.: *Менаф Р.* Мифы в искусстве старом и новом: Перевод / По Рене Менафу; Заключительный очерк Г. П. Чистякова. — Репринтное воспроизведение издания 1900 года. — М.: «Молодая гвардия», 1992. — 284 (4) с., ил. — (Русская гимназия).

⁹¹ Миф в психоаналитических учениях (К. Кереньи, О. Ранк, З. Фрейд, К. Г. Юнг) рассматривался как способ воспроизведения психических «комплексов» или коллективных «архетипов», т.е. символических форм, работающих вне процесса их осознания (в работах Юнга, Кереньи, к примеру, выделяются архетипы младенца, девы, матери, возрождения, духа, трикстера) (см.: *Юнг К.* Душа и миф: шесть архетипов / Пер. с англ. — М.-К.: ЗАО «Совершенство» — «Port-Royal», 1997. — 384 с.).

Весьма важно для понимания современной мифологии отметить позицию К.-Г. Юнга в отношении действительности «архетипа возрождения», связывающего отдельное «я» с коллективным «мы», что позволяет отдельно индивиду обрести более значимый для себя статус, к тому же достаточно лёгкий, лучше сказать — необременительный: «...Если я чувствую, что эта толпа представляет собой великое и удивительное единство, то я — герой, возвышающийся вместе с группой. Когда же снова один, я обнаруживаю, что являюсь господином таким-то, живущим на такой-то улице, на третьем этаже. Я также нахожу, что это восхитительная штука, и я надеюсь, что завтра это произойдёт опять, и я смогу ещё раз почувствовать себя в роли целой нации, что гораздо приятнее, чем быть просто мистером X» (*Юнг К. Г.* Душа и миф: шесть архетипов. — Указ. изд. — С. 265).

Современная мифология подпитывается некритическим массовым сознанием, легко внушаемым на совершение тех или иных действий, как бы со стороны, вне собственно личного понимания складывающихся ситуаций, что также отмечается психоаналитиком: «В толпе индивид легко становится жертвой собственной внушаемости. Достаточно, чтобы что-либо, например какое-нибудь предложение, было поддержано большой массой людей, и мы тоже с ним полностью соглашаемся, даже если оно аморально. В толпе человек не чувствует ответственности, равно как и страха» (Там же).

⁹² К этому направлению были достаточно близки М. Элиаде, В. Вундт, Дж. Кэмпбелл и др. Конечно, весьма важны анализ общих особенностей мифологической культуры человечества; различие древнего человека, ориентированного на космические ритмы, и современного, интересующегося в большей степени историей; понимание скрытых форм мифов, связи мифологии с христианством; выявление процесса ассимиляции образов, символов, обрядов, ритуалов разных цивилизаций и т.д. Однако важнее, на мой взгляд, подчеркнуть подмеченную мыслителем особую роль СМИ, которые имеют в современном мире особые заслуги в процессе героизации людей, известном с древнейших времён, ведь именно «с помощью масс-медиа происходит мифологизация личностей, их превращение в образ, служащий примером»: так, «миф о супермене удовлетворяет тайным вождениям современного человека, который, осознавая себя обездоленным и малосильным, мечтает о том, что однажды он станет “героем”, исключительной личностью, “сверхчеловеком”» (*Элиаде М.* Аспекты мифа / Пер. с фр. — М.: Академический Проект, 2000. — С. 174).

⁹³ Что касается структурализма (К. Леви-Стросс, Ж. Деррида, Ж. Лакан, М. Фуко и др.), то нельзя не отметить ориентацию на идеи о символической природе человеческой деятельности, о взаимосвязи природы и культуры, о преобразовании в мифологической традиции «начал» животных в культурные, собственно человеческие, о связи мифа и языка (речи). Не менее важна для исследовательской деятельности и установка на то, что «... миф противоречив по сути своей» (*Леви-Стросс К.* Структурная антропология / Пер. с фр. под ред. и с примеч. Вяч.Вс. Иванова. — М.: Главная редакция восточной литературы, 1985. — С. 185). Онтологическая (и логиче-

ская) сложность мифологической культуры, противоречивость мифа как социального явления, можно утверждать, провоцирует делать и весьма противоречивые выводы, так как «В мифе всё может быть; кажется, что последовательность событий в нём не подчиняется правилам логики и нарушает закон причинности. Любой субъект может иметь здесь любой предикат, любые мыслимые связи возможны. И при этой кажущейся произвольности одни и те же мифы с теми же отличительными чертами и зачастую с теми же подробностями встречаются во многих областях земного шара. Встаёт вопрос: если содержание мифов абсолютно случайно, как объяснить их сходство в разных местах Земли?» (Там же. — С. 184–185). Такая «чрезвычайная» сложность мифологической картины мира, создаваемой структуралистами, конечно, срабатывала как продуктивная методология познания бытия мифа.

⁹⁴ Важнейшей, на наш взгляд, особенностью семиотических концепций мифа (Р. Барт, А. Лосев, Ю. Лотман, У. Эко и др.) является понимание его как особой коммуникативной системы — именно в таком качестве миф позволяет не столько сообщать, обозначать нечто, сколько «высказываться». В этом контексте, в частности, Р. Барт указывает на такие значимые черты мифологии как её способность выполнять идеологические функции: «... Миф безусловно является наиболее удобным средством той идеологической инверсии, которая характерна для нашего общества» (*Барт Р.* Из книги «Мифологии». — Указ. изд. — С. 111). Обосновывая такую возможность, Р. Барт в качестве примера утверждает, что именно невосприимчивость к любой инаковости подчёркивает наличие идеологической (по сути, односторонней) позиции: «Ведь одна из устойчивых черт любой мелкобуржуазной мифологии — это неспособность вообразить себе Другого. Инаковость — понятие, к которому “здравый смысл” испытывает более всего неприязни» (Там же. — С. 68–69). Идеологичность, представляющая усреднённый интерес «массового сознания», закладывает, пожалуй, иллюзорность мифа, возможность искажения мифом социальной действительности в интересах той или иной политической позиции, отсюда утверждается: «Миф ничего не скрывает и ничего не афиширует, он только деформирует; миф не есть ни ложь, ни искреннее признание, он есть искажение» (Там же. — С. 95). Коварство мифа, согласно Р. Барту, заключается в том, что он может служить основанием «технологической»

работы с человеческим сознанием: «...Миф как таковой исчезает, зато остаётся ещё более коварное мифическое» (*Барт Р.* Мифологии / Пер. с франц., вступ. ст. и коммент. С. Н. Зенкина. — М.: Издательство им. Сабашниковых, 2000. — С. 284).

⁹⁵ Философия «символических форм», разработанная неокантианцем Э. Кассирером и нашедшая отклик у С. Аверинцева, М. Бахтина, С. Лангер, М. Мамардашвили, А. Пятигорского, О. Фрейденаберг и др., толковала миф прежде всего как автономную (символическую) форму культуры, исток рождения которой — способность человека к символизации как процессу, определённым образом моделирующему мир (см.: *Кассирер Э.* Опыт о человеке: введение в философию человеческой культуры / Пер. А. Муравьёва // Проблема человека в западной философии / сб. переводов с англ., нем., фр.; сост. и послесловие П. С. Гуревича; общая редакция Ю. Н. Попова. — М.: «Прогресс», 1988. — С. 3–30).

⁹⁶ При этом не столь важно, будут ли это слова поэта, утверждающего характерную для мифологического восприятия неразличимость человека и мира, человека и коллектива, единение всего со всем: «Всё во мне и я во всём» (*Тютчев Ф. И.* «Тени сизые сместились...») или мы «вернёмся» в своём представлении о времени к мифической его трактовке как «вечного возвращения», не различающего временные модусы, как это сделал Г. Маркес в своём знаменитом романе о столетнем человеческом одиночестве. Главное, что в нашем воображении существует, работает значимое для нас, в реальность которого мы верим. При этом доказательства, объективные основания, возможность существования / несуществования, наличие или отсутствие причин для нашей веры не играют никакой роли.

⁹⁷ *Кайуа Р.* Миф и человек. Человек и сакральное / пер. с фр. и вступ. ст. С. Н. Зенкина. — М.: ОГИ, 2003. — С. 120.

⁹⁸ Наука оказалась не чуждой «мифологическому» соблазну, когда, к примеру, в историческом, политологическом, социологическом, экономическом или философском дискурсах вместо объективного теоретического анализа стала легко поддаваться возможности одномерного восприятия социального мира, одностороннего (идеологического) толкования «реальности» (в духе «сиюминутных» политических требований), по сути, представляя в подобных интерпретациях псевдореальность. Всякий раз, когда приходится наблюдать отрыв от действи-

тельного положения дел и образные «зарисовки» того, как «хорошо» будет в будущем, когда «объединимся» (и, наконец, за «единимся» в некое «мы»), т.е. станем все как один «единицами» или за «единицами», когда «присоединимся», «приобретём» и «получим» благостное, идиллическое, желанное для «всех» состояние, причём без наших собственных усилий, без напряжённого труда ради желаемого общего результата, имеем дело с ложной реальностью, которая, конечно, заводит сознание в тупики нерешения актуальных проблем. Поистине прав мудрец, утверждая, что «Духовный человек почти так же жаждет истин, которые причиняют ему боль, как дураки — истин, которые им льстят» (*Мани Т.* Аристократия духа. Сборник очерков, статей и эссе / Пер. с нем. С. Апта, В. Бакусева и др. — М.: Культурная революция, 2009. — С. 293).

⁹⁹ См.: *Сорель Ж.* Размышления о насилии / пер. с фр. Б. Скуратов, В. Фриче. — М.: Фаланстер, 2013. — 293 с. Отметим, что в этой работе 1906 г., пожалуй, впервые используется понятие «социальный миф», утверждается, что мифология, ориентированная на интересы определённой «коллективности» (чувственно-образно представляя их), способна, согласно логике Сореля, быть частью общественной жизни (соответственно — идеологий) и современного человечества, следовательно, оказывать на то или иное общество воздействие, массово мобилизующее его на выявление некоей коллективной воли (например, в революционных протестных движениях).

¹⁰⁰ *Флад К.* Политический миф. Теоретическое исследование / Пер. с англ. А. Георгиева. — М.: Прогресс-Традиция, 2004. — С. 241.

¹⁰¹ Там же. — С. 43.

¹⁰² См.: *Канетти Э.* Масса и власть. — М.: Ad Marginem, 1997. — С. 183–186, 188–190, 192–193.

¹⁰³ *Мамардашвили М. К., Пятигорский А. М.* Символ и сознание. — СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2011. — С. 79–80.

¹⁰⁴ *Флад К.* Политический миф. — Указ. изд. — С. 42.

¹⁰⁵ *Брагинская Н. В.* Имагинация — интуиция — инспирация: Я. Э. Голосовкер и гносеология воображения // Яков Эммануилович Голосовкер / Под ред. Е. Б. Рашковского; сост. Е. Б. Рашковский, Н. В. Брагинская. — М.: Политическая энциклопедия, 2017. — С. 107.

¹⁰⁶ Косвенным образом о такого рода творческих муках мыслителя свидетельствует В. К. Зелинский: «Я спрашивал себя: как случилось, что вокруг него, никакого поста не занимавшего, зла никому не делавшего, собралось такое сонмище всяких недоброжелателей и грабителей? В последние же светлые годы тема литературного грабежа вокруг его наследия, тема бесстыдной кражи мыслей и рукописей, стала одной из самых навязчивых» (*Зелинский В. К.* Между титаном и вепрем. Памяти Я. Э. Голосовкера // Яков Эммануилович Голосовкер. — Указ. изд. — С. 139).

¹⁰⁷ *Голосовкер Я.* Сказания о титанах / Послесл. Н. В. Брагинской; Ил. В. С. Мыслицкого. — СПб.: Вита Нова, 2017. — С. 14.

¹⁰⁸ *Зелинский В. К.* Между титаном и вепрем. — Указ. изд. — С. 139.

¹⁰⁹ *Голосовкер Я.* От автора // *Голосовкер Я.* Сказания о титанах. — Указ. изд. — С. 8.

¹¹⁰ В этом отношении В. К. Зелинский точно подметил, что философ, обращаясь в своём научно-исследовательском размышлении к мифам, оперирующим в познании образами, образами-мыслями (как «живыми телами», преодолевшими «силу земного притяжения» дабы стать «новыми сущностями», «телами теней», «пророчествами»...), «усмотрел будущий оттиск ещё не открытого электрона. По его мысли, эта предугаданная тень айда возвестила собой о рождении той физической реальности, которая явится тысячелетия спустя» (выделено мной — Т. С.) (см.: *Зелинский В. К.* Между титаном и вепрем. — Указ. изд. — С. 132).

¹¹¹ *Голосовкер Я.* От автора // *Голосовкер Я.* Сказания о титанах. — Указ. изд. — С. 7.

¹¹² См.: *Голосовкер Я.* Сказания о титанах. — М.: Детгиз, 1955. — 280 с. : ил.; *Голосовкер Я.* Сказания о титанах / рис. Ю. Киселёв. — М.: Детгиз, 1957. — 288 с. с илл. (Школьная библиотека); *Голосовкер Я. Э.* Сказание о кентавре Хироне [Для старшего возраста]. — М.: Детгиз, 1961. — 128 с. с илл.; Голосовкер Я. Э. Сказания о титанах / Мифы Древней Греции / В. и Л. Успенские. Троянская война и её герои; Приключения Одиссея / Е. Тудоровская; [ил. А. Санталов и др.]. — М.: Уникум : Карно, 1994. — 815 с. : ил. и др.

¹¹³ *Голосовкер Я.* Предварение // *Голосовкер Я.* Сказания о титанах / Послесл. Н. В. Брагинской; Ил. В. С. Мыслицкого. — СПб.: Вита Нова, 2017. — С. 14.

¹¹⁴ *Голосовкер Я.* От автора // Там же. — С. 8 (выделено мной — Т. С.).

¹¹⁵ *Голосовкер Я.* Сказания о титанах // Там же. — С. 95 (выделено мной — Т. С.).

¹¹⁶ Там же. — С. 106 (выделено мной — Т. С.).

¹¹⁷ Там же (выделено мной — Т. С.).

¹¹⁸ *Карасёв А. В.* «Логика мифа» Я. Голосовкера и онтологическая поэтика // Яков Эммануилович Голосовкер. — Указ. изд. — С. 175–176.

¹¹⁹ *Голосовкер Я.* От составителя // Лирика Древней Эллады: в переводах русских поэтов / собрал и комментировал Я. Голосовкер. — М.; Л.: Academia, тип. «Печатный двор» в Лгр., 1935. — С. 9, 11 (выделено мной — Т. С.).

¹²⁰ *Голосовкер Я. Э.* Имагинативная эстетика // *Голосовкер Я. Э.* Имагинативный абсолют. — М.: Академический Проект, 2012. — С. 200.

¹²¹ Там же. — С. 188.

¹²² Там же. — С. 202.

¹²³ См.: Там же. — С. 221.

¹²⁴ *Голосовкер Я. Э.* Логика античного мифа // *Голосовкер Я. Э.* Логика мифа. Приложение: Акад. Н.И. Конрад о труде Я. Э. Голосовкера. Составители и авторы примечаний Н. В. Брагинская и Д. Н. Леонов. Послесловие Н. В. Брагинской. — М.: Главная редакция восточной литературы издательства «Наука», 1987. — С. 9 (выделено мной — Т. С.).

¹²⁵ См.: *Брагинская Н. В.* Об авторе и книге // *Голосовкер Я. Э.* Логика мифа. — Указ. изд. — С. 202–203; *Конрад Н. И.*, акад., о труде Я. Э. Голосовкера. Приложение // *Голосовкер Я. Э.* Логика мифа. — Указ. изд. — С. 185; *Мелетинский Е. М.* Клод Леви-Стросс и структурная типология мифа // Вопросы философии. — 1970. — № 7. — С. 165–173; *Мелетинский Е. М.* Поэтика мифа. — М.: Наука, 1976. — С. 141–143.

¹²⁶ *Голосовкер Я. Э.* Логика античного мифа // *Голосовкер Я. Э.* Логика мифа. — Указ. изд. — С. 8 (выделено мной — Т. С.).

¹²⁷ См.: Там же. — С. 9.

¹²⁸ См.: Там же.

¹²⁹ Там же.

¹³⁰ *Голосовкер Я. Э.* Лирика – трагедия – музей и площадь // *Голосовкер Я. Э.* Логика мифа. — Указ. изд. — С. 77.

¹³¹ См.: Там же.

¹³² Там же. — С. 92.

КОВЧЕГ БЕЗУМИЯ: ПОРТРЕТ ВРЕМЕНИ В КОНТЕКСТЕ ЛНТИЧНОСТИ

В. В. Лимонченко

Вступление

Первая моя встреча с мыслью Я. Э. Голосовкера произошла в конце 80-х, когда совпали во времени две линии жизни — работа над диссертацией, темой которой было избрано воображение, и общение с растущим рядом со мной малышом, демонстрирующим мне живую актуализацию того, о чём мыслилось в то время, что придавало теоретизированию убедительную очевидность. Безудержное фантазирование ребенка действительно даёт основания считать воображение живущим в человеке в форме инстинкта, хотя эта «врождённость» вмонтирована не в физиологию, но в культуру, предполагающую образование как *образовывание* человека. С тех пор минуло более тридцати лет, и другие книги и проблемы привлекли внимание и заполнили собой актуальную непосредственность внимания.

Но волей судьбы оказавшись в пространстве философии, не раз задавалась вопросом об истоках и основаниях убедительных для меня очевидностей. Притом, что методологические вопросы не особенно занимали меня, вопрос об основаниях моей мысли присутствовал некоторым слепым пятном — из чего исходит и на что опирается мысль, когда она движется в своей устремлённости и не задаётся вопросом об основаниях? По отношению к своему размышлению сделать это непросто — пространство света неизбежно наталкивается на тёмное пространство собственного местонахождения, избежать чего мог бы чистый дух, вездесущий

и в силу этого всеведущий. Возможно иметь дело с собственными текстами, выявляя в них логико-структурные ориентиры. Хотя говорить о самом себе неловко и стыдно, к этому можно себя принудить.

Но гораздо более существенно то, что при этом не достигается главное — ты не попадаешь в область первичного, поскольку имеешь дело с результатом мысли, уже сложившейся стихийно вне твоего внимания. Гораздо более продуктивно попытаться выявить этос мысли (понимание после Гуссерля логики как этоса мысли — это не просто красивое переименование, но смещение акцентов от связности речи к основанию самой мысли) в текстах авторов, которые при первоначальном ещё ученическом освоении воспринимались как убедительно-очевидные. Мне приходилось в этом свете рассматривать идеи С. С. Аверинцева и Э. В. Ильенкова, идеи вышедшей в 1987 году небольшой строгой по оформлению книжечки в мягкой обложке также причастны к становлению логики мысли, обуславливающей миф моей жизни. Понимание воображения как культуросозидательной и человекообразующей стихии принимается исходно-аксиоматическим принципом, и это обосновывает такой лик философии как искусство.

Знакомые с наследием Я. Голосовкера сразу увидели игру смыслов, которые созданы им — вариант самопознания как опыта философской автобиографии (в транскрипции Н. А. Бердяева) был назван им «Миф моей жизни», в чём, конечно же, прочитывается оммаж античности, в пространстве которой он жил. Вспоминается замечание Ю. Самарина, что Хомяков жил в Церкви в отличие от многих, которые там *числятся*¹. Если говорить об особенности отношений мира античной мысли и Я. Голосовкера, то в отличие от классических филологов, изучающих античность, Голосовкер там жил и мыслил по этой логике, когда миф в силу своей первичности опознавался как наиболее сильная форма реальности, хотя и не обретающая объективации в этой своей сущности — мы имеем дело с текстами и весь мир готовы принимать как текст, данный нам для прочтения. Иногда мы хотим понять его — по С. Аверинцеву, отдавая предпочтение собеседованию

с автором, сломленные недоступностью авторского замысла, идём по пути эзоповой лисы — утверждаем, что нам вовсе и не нужно понимание чужих мыслей, нам важнее собственная интерпретация, но в любом случае обращаемся к тексту. Этим значимы плодови-тые авторы — они приготовили обильную пищу своим потомкам. Но что делать с *жизнью* автора? Она ведь остаётся никак не объективированным бытием-владением, и на неё нельзя опереться, выстраивая фундамент собственной жизни. Но именно пространство жизни создаёт то многолико развёрнутое, порой разбросанное, целое, из которого только и возможно понимание.

Жизненная судьба как целое

Судьба Голосовкера трагична дважды — в бесстыжие тридцатые он был арестован и поскольку это был только 36-й год, не признавшего нелепых обвинений античника отправили на три года в лагеря. Такая же «удача» выпала на долю Николая Заболоцкого — хотя кавычки можно и снять, поскольку через год арест имел бы другие результаты. Лагерный опыт, трагически уничтожающий жизнь, довершила вторая трагедия — его рукописи, переданные на хранение другу-художнику, были сожжены. Как говорит сам Яков Эммануилович: «Это была вторая каторга — каторжнее каторги для меня, вернувшегося с каторги»². И хотя полное восстановление невозможно, как точно он отмечает: «Иные слова, иной ритм, иные образы, иное зрение, иной пробирный камень опыта у меня сегодня»³, он предпринимает воссоздание написанного до лагерной каторги — уничтожение неизданных рукописей делает его жизнь, как он сам говорит, «теперь неоправданной». Но восстановленные, они сгорели повторно при пожаре на даче. С упорством (или упрямством?) Сизифа или Данаид, он восстанавливает вновь, и лишь второй вариант, восстановленный в пятидесятые годы, стал доступен нам.

Тогда же начали издаваться его книги, но концептуально оформленный «Имагинативный Абсолют» вышел уже после его трагической смерти; последние годы его жизни, следуя логике его

слов, можно назвать третьей каторгой (о Владимир Зелинский). Свидетельства об этом времени, наполненном сплошной душевной болью, приведены в воспоминаниях В. Зелинского — значимых для меня, поскольку помимо написанных текстов, вовлечённых мною в пространство своего внимания, о Владимир Зелинский открыл «невидимые миру слёзы», и стала видимой жизнь Якова Эммануиловича: устремления и горести, привычки и навязчивые страхи, надежды и незыблемые устои — его небрежение славой, но и потребность «в том, чтобы им мыслили, его воображением жили, его образы постигали, и по ним учились познанию», его признание бессмертия человека в культуре как борьбы за своё бессмертие и соперничество с богами в жажде увековечить себя. В его жилище, названном «пещерой старого кентавра», «ему особенно необходим человек, с кем он мог разделить мысль, пришедшую в часы утренней ясности, скоротать ужин с оливками, сыром и бутылкой “Мукузани”»⁴. В «низшей» реальности повседневной эмпирии он был одинок и как человек, и как мыслитель — но в той высшей реальности, которой была для него античность, говорливая, шумная, многоликая, его Я не было предано остракизму. Слова: «Отрешённое “я” означало в Элладе общественную казнь. Остракизм как замена смертной казни был не чем иным, как таким отрешением. Остракизм не только отсечение личности приговорённого от гражданственности-множественности. Остракизм тем самым является также отсечением от приговорённого его собственной личности. Поэтому и Сократ, страшась обезличивания — это значит, и аннулирования своего учения, — предпочёл смерть изгнанию: его учение было его поведением, а не книгой»⁵, прочитываются как размышления о его собственной жизни. Неизданные книги «отсекали» его от себя самого, но о своей «усечённой» жизни он думал языком и логикой античности. Он так и не освоил привычек и языка страны, в которую его забросило время — не приняв судьбы эмигранта, он всё равно был лишён своей родины: «С фонарем обшарьте / Весь подлунный свет! / Той страны — на карте / Нет, в пространстве — нет. / Выпита как с блюда, — / Донышко блестит. / Можно ли вернуться / В дом, который — скрыт?» (Марина Цветаева).

Но человеческое и идейное одиночество было усилено, доведено до предельной формы, когда было разорено последнее пристанище — пространство мысли. Привыкший к греческому симпозиону, он был отлучён и от этой формы общения. В. Зелинский вспоминает: «Однажды, встретив меня на пороге своей квартиры, он сообщил сразу же с выражением какого-то потрясшего его, поднимавшегося изнутри ужаса: “Я смотрю на эти буквы и ничего не понимаю. Я забыл греческий язык!”»⁶. То, что трагедия его жизни может быть соотнесена с кризисом «языческого, титанического гуманизма, который он, не ведая, носил в себе» звучит убедительно, равно убедительно изящное рассуждение, неизбежно тяготеющее к суждению и осуждению: «Может быть, даже не лагерь, не вечное положение изгоя, не гибель и расхищение его трудов, а чёрт, ум, одинокий и неистовый двигатель воображения, именующий себя Абсолютом, что видит лишь своё отражение и сияние, — вот кто виновник, убийца его рассудка. Мысль словно растолкли в ступе, она стала несмыслицей, Знание, переродившись в муку и страх, начало пожирать разум. Всё произошло так, как было открыто и предсказано его философией: инстинкт воображения предугадал судьбу автора, а затем каким-то хитрым, ведомым ему образом подвёл и подключил к ней и жизненные обстоятельства»⁷. Однако мне достовернее и ближе беспомощное восклицание «Кто знает!» — от нас сокрыты последние пределы наших судеб и любая земная институция позволяет видеть как бы «сквозь тусклое стекло, гадательно», зная лишь отчасти — и где пребывают наши сии три, удерживающие нас — вера, надежда, любовь — не дано нам знать.

Наиболее замечены и эксплицированы идеи Я. Голосовкера, концептуально оформленные как «Имагинативный Абсолют», при этом возможны различные стратегии прочтения и понимания. Две из них вырисовываются при сопоставлении изданий 1987 года и 2010-го. Первое, что значимо для осмысления некоторого цельного образа — это проблема начала как первичного исходного принципа, многообразное движение которого и создаёт целостность некоторой полноты, порядок движения.

Издание 1987-го года по последовательности приближено к работам по классической филологии: максимально насыщенное мифологическими сюжетами повествование легко вписывается в серию «Исследования по фольклору и мифологии Востока», предоставляя обильный историко-эмпирический материал для последующего выявления прикровенно-первичного принципа, что отмечено общей темой — логика мифа как выявление структуры, взятой в различных ипостасях: «Есть в нём историческая структура, есть и динамическая, есть и диалектическая. Динамична его поэтическая форма. Она — предмет поэтики мифа. Диалектичен смысл мифа — его семантика. Историческая структура античного мифа нас занимает здесь только в целях реконструкции древнейших утраченных вариантов мифа. Но попутно здесь раскрываются и эпические законы построения мифа»⁸. Тематически повествование реализуется на материале мифологии древних эллинов, который привлечён для раскрытия замысла, который, по словам Голосовкера, давно занимал его — «раскрыть изображение, как познавательную способность», именно мифология эллинов «непосредственно и искони» выявляла эту свою логику. Задача выявить морфологию мысли подводит к установлению такой разумной творческой силы, имя которой Воображение, Имагинация — «которая создавала миф, действует в нас и по сей час, постоянно, особенно у поэта и философа, но в более прикрытом виде»⁹. Мышление понимается как порождение идей, т.е. воображение — поскольку смысл идеи соотнесён с образом и предстаёт как смыслообраз. Из этого следует не просто апология воображения-имагинации — отписывание воображения детскому и художественному творчеству как незрелым инфантильным формам Голосовкер называет злым недоразумением, и против этого направлена его книга, отстаивающая деятельность воображения как высшей формы мышления — деятельности одновременно познавательной и творщей, но *возвращение философии права быть искусством*. Именно такое философствование как искусство и представлено в части книги, названной «Имагинативный абсолют». Несколько выпрямляя

тематику, можно отнести эту часть к философии культуры — в то время как первая часть тяготеет к культурологии.

Издание 2010 года реализует иной цельный образ: начало-архе как первичный исходный принцип и поставлен в начало книги — она открывается «Имагинативным Абсолютом», перемещение акцента подчеркнуто заглавной буквой в слове Абсолют и этим с самого начала утверждается доминанта философского дискурса. Текст тридцатых годов восстанавливается в пятидесятые, и мы лишены возможности зафиксировать изменения, хотя можно считать, что эти временные промежутки находятся в пределах одной эпохи с её доминантой «земли» в противовес «небу». Но если в первом издании, представляющем *фрагменты* «Имагинативного абсолюта» (что и указано), структурообразующий принцип культуры «оголён», очищен до существенных характеристик (изначальность культуросозидающего инстинкта человека как вкладывания смысла в природное существование, интенция на постоянство в противовес изменчивой текучести природы, что соответствует жажде бессмертия), то в неурезанном издании повествование «отягощено» размышлениями о «тут и теперь» — о «сегодня», что может рассматриваться привходящим моментом к сущности изначального принципа, но при перечитывании в этом году зацепили именно эти привходящие детали.

Жизнь и творчество в пространстве истории

Возможно, это вызвано моим сегодняшним желанием понять время своей жизни, но в тексте Голосовкера пятидесятых годов, структурированном в издании 2010 г., я увидела желание понять культуросозидающий инстинкт (иногда он пишет «побуд») человека, *развёрнутый окрест в ситуации* определённого пространства и времени. Его размышлению о «сегодня» предшествуют нежно-иронические слова о пустой болтушке философии, которую пытается отменить философия как наука, что, как понятно из дальнейшего, соответствует определённым историческим периодам, названным эпохами экспроприации идеалов: «В такие моменты

истории, после глубоких потрясений государств и народов, часто в результате великих войн, после обнищания одних и откровенного обогащения других, когда возникают нувориши и новая знать, когда формируются новые сословия и профессии и утверждаются *новые таблицы рангов*, когда среди сияния подвигов над кровью жертв выступают в образе лиц и вещей новые героические образцы, *модели* совершенного человека, для подражания и копирования, новые Сократы и Александры и вместе с ними новые *мерила* для оценок, новые вкусы и *идеалы*»¹⁰. Экспроприированные модели, мерила, идеалы действуют безлично и автоматически как орудия, что приводит к оцепенению духовной жизни — «протуберанцы духа превращаются, в лучшем случае, в искусственные, иногда гигантские фонтаны» и как следствие: «При всей своей стремительности и активности иной человек такой эпохи “без сегодня” как бы полуспит: именно не спит, а полуспит, настолько выработавшиеся в нём механизмы активности действуют помимо его воли. Он решает, предписывает, утверждает, отвергает, жертвует собой и другими — автоматически»¹¹. Пятидесятые, когда Голосовкер восстанавливал сожжённые рукописи, при некоторой новизне обстоятельств, сложившихся после смерти Сталина, катились по той же колее и действовали те же таблицы рангов, установленные нуворишами и новой знатью, доминировала такая модель совершенного человека, когда торжествует безличность косной массы. «И откуда же этот удивительный муравей и кузнечик берёт своё мужество, которое держит в железных зубах его человеческую совесть, — мужество иметь силу выполнять веления всепожирающей его Идеи, самой кровожадной из всех кровожадных созданий и созидать историю?»¹². Этот «смыслообраз» точно соответствует пятидесятым Голосовкера: человек — лишь слабый кузнечик и трудолюбивый муравей, которого держит в железных зубах Идея. Здесь и память о пребывании в лагерях, и боль от невозможности изменить себя и приловчиться к эпохе, и увлечённость Достоевским и Кантом. Но можно вспомнить кузнечиков, цикад и пчёл Мандельштама, который, как и Голосовкер, жил среди образов античности и сгинул в лагерях.

Нельзя сказать, что в это время не было ярких творческих личностей, но жизненная и творческая судьба каждого, кто имеет собственное лицо, представляет собой дуэль между двумя совсем не равными противниками, как сформулировал С. Хафнер: «Невероятно мощным, безжалостным государством и маленьким, безымянным, неизвестным частным человеком. Она разыгрывается не на поле брани, каким принято считать политику; частный человек отнюдь не политик, тем более не заговорщик и не “враг государства”. Частный человек всё время в обороне. Он ничего не хочет, кроме как сбросить то, что он считает своей личностью, своей собственной личной жизнью и своей личной честью. Всё это постоянно подвергается невообразимо brutальным, хотя и довольно неуклюжим атакам со стороны государства, в котором частного человека угораздило жить и с которым ему поэтому приходится иметь дело. Жесточайшими угрозами государство добивается от частного человека, чтобы он предал своих друзей, покинул свою любимую, отказался от своих убеждений и принял бы другие, предписанные сверху; чтобы здоровался не так, как он привык, ел бы и пил не то, что ему нравится; посвящал бы свой досуг занятиям, которые ему отвратительны; позволял бы использовать себя, свою личность в авантюрах, которые он не приемлет; наконец, чтобы он отринул своё прошлое и своё “Я” и при всём этом выказывал бы неуёмный восторг и бесконечную благодарность»¹³. Хафнер говорит о Германии 30-х годов, но им описана ситуация, в которой находится тот, кто не сумел раствориться в доминирующей общей тенденции — это может быть возрастное выпадение из эпохи, структурированной принципом педократии, властью юнцов, не отягощённых памятью, может быть приоритет профессии, ориентированной на архаичные принципы рефлексии и совести, могут быть и иные основания, погружающие личность в презируемое меньшинство — языковые, национальные, религиозные, расовые. Я. Э. Голосовкер был из «бывших» — старорежимный интеллигент, академически мыслящий профессор и в силу этого совсем не склонный к протестной революционности политической деятельности.

Показательны комментарии к его переводу трагедии Гёльдерлина «Смерть Эмпедокла», вышедшей в 1931 году. О многом говорит сам выбор — немецкий романтик, увлечённый классическим эллинизмом, что стало принципом, созидающим мышление Голосовкера и в содержательном, и в формально-структурном плане. Характер своей позиции он с классической ясностью высказал в «Предварениях к комментарию», не вошедших в переиздание 1994 года, в чём можно увидеть доминанту профессиональной предметности издателей — интересно учение самого Эмпедокла, независимо от того, какие смысловые пласты при этом активизируются, к каким экзистенциально-жизненным ситуациям человеческого самостояния обращает это знание. Издание 1931 года достойно специального внимания.

Страничку текста можно считать рефлексивным осмыслением собственного философского пути, предоставляющем лаконично-точное различение стратегий и перевода, и комментирования: «Можно переводить автора. Можно автора переводить-в-себя. И можно себя переводить в автора. Перевод автора-в-себя есть поглощение автора. Так рождаются вариации на тему. Перевод себя-в-автора есть перевоплощение. Так переводит артист. Случай особой удачи: конгениальность автора и переводчика. Просто автора переводит учёный. Здесь переводчик — зритель. Здесь ощутительна дистанция между оригиналом и переводом. Некоторое умерщвление живой плоти оригинала — холод. Строго говоря также по-разному можно и комментировать. Можно комментировать автора. Можно автора комментировать — в себе. И можно себя комментировать в авторе. Просто автора комментируют филологи. Это уважаемый и честный случай <...> В себе комментирует автора писатель. Писатель может быть инкубатором для любых авторов. Такой комментарий тёпл и телесен. Иногда с сыском. Себя-в-авторе комментирует философ. Он знаток только той эссенции, которую сам изготавливает. Он исходит от такой-то предпосылки, первопринципа, метода или, объективно осмысливая, такой-то свой смысл вкладывает в предмет. Этот комментарий холоден, но одновременно и страстен, и небезопасен — для автора»¹⁴.

Все указанные варианты были реализованы Голосовкером. Хотя образ античности, воссозданный им, трудно считать «умерщвлением живой плоти», однако в ипостаси учёного классического филолога и переводчика он вполне состоялся, о чём свидетельствуют изданные антологии античной поэзии и работы по античной культуре.

Была проработана им стратегия писателя — в конце 20-х годов Голосовкер работает над романом, не дошедшем к нам в первоизданном виде и позже названным «Сожжённый роман». Вспоминает он и раннюю мистерию-трилогию «Великий романтик» (1910–1913–1919), персонаж которой Сатана ведом идеей вечного стремления человека к неведомому счастью, но ожидание чуда на земле предстаёт как раскрытие тайны жизни, что и подводит к смерти — свет познания преодолевает эти оковы. Обращение к книге «Сожжённый роман», известной нам как пересказ и фрагменты, чрезвычайно плодотворно, особенно для понимания им характера времени своей жизни, что так важно для Голосовкера и присутствует во всех его работах, но именно здесь раскрыто с предельной ясностью. Наиболее известны по-писательски свободно и мастерски написанные «Сказания о титанах», однако и «Сожжённый роман» привлёк внимание исследователей удивительной параллельностью сюжетных ходов и идей с романом М. Булгакова «Мастер и Маргарита», хотя заимствования практически исключены — роман Булгакова вышел после смерти Голосовкера, роман Голосовкера в первой версии был написан в конце 20-х и восстанавливался в 50-е, документальных подтверждений общения в кругах, позволяющих предположить знакомство с текстами, не прослеживается, и близость двух текстов остаётся загадкой. Объединены романы и таинственной формулой «Рукописи не горят», причём огонь предстаёт действующим героем не только сюжета обеих книг, но силы судьбы в самой жизни.

Небезопасный для автора путь комментария «себя-в-авторе» реализован в «Имагинативном Абсолюте», над которым идёт работа в 30-е годы и способ движения мысли схвачен исчерпывающе — «изготовлен» собственный первопринцип как сущностное

исходное начало («эссенция»), что и развёрнуто в качестве концепции. В наши дни именно этот путь привлёк внимание большинства исследователей. Несколько выпрямляя, первый путь — это путь философии как науки, третий — философии как искусства, второй может быть назван искусством как философией.

Три линии творчества

Кратко остановившись на первом варианте, следует подчеркнуть классический способ мышления Голосовкера, на что указывалось и ранее. При рассмотрении классики как способа организации мысли первое, что бросается в глаза это опасная амбивалентность, отмеченная ещё Элиотом: «На языке классически-романтической полемики назвать произведение искусства “классическим” значит или превознести его до небес, или, наоборот, смешать с грязью — смотря, к какой партии ты принадлежишь»¹⁵. В конце XX — начале XXI века отношение к классике как безжизненному академизму практикуется многими, хотя элементарное продумывание критериев классичности переводит этот вопрос из области ценности и почитания в пространство интеллектуального анализа. Сент-Бёв называет классическим автором того, которому платят дань восхищения и который является в своей области авторитетом¹⁶, но в обыденной событийности авторитетность удобопревращаема: действует принцип «я начальник — ты дурак, ты начальник — я дурак», чувство самосохранения побуждает следовать принципам корпоративной толерантности. Указывая на несвободы советского времени, иронически-язвительно упоминают обязательные ссылки на материалы съездов партии, при этом не замечают, что, расцвечивая кошмары советского времени, также совершают политико-идеологический ритуал, выработанный на платформе либерализма и декоммунизации, установленные как фундамент.

Устойчивый авторитет характерен либо для фундаментальной теории, либо для периодов относительной стабильности, становящихся всё более краткими — это формирует подозрительно-

уничжительное отношение к авторитетам, канонам и классике. Доминирующим для нашего времени стало понимание авторитета в дискурсе власти, что выдаёт утилитарный и сиюминутный интерес, за которым скрывается пренебрежение посмертной судьбой и славой. Наиболее изысканной формой авторитетности предстаёт социальная ангажированность, избежать которой практически невозможно.

В XX столетии постановка вопроса о классичности становится ещё более зыбкой, а отношение к классике обретает характер если не уничижительной бесцеремонности, то выразительной ироничности¹⁷. Если же говорить о классичности в пространстве интеллектуального анализа, следует отметить выводы Элиота: «...Совершенно та классика, в которой угадывается дух всего народа и которая не может иначе проявиться в языке, как выразив этот дух полно и целостно»¹⁸. Связывает Элиот такую классику со зрелостью, сближая понимание зрелости с совершенством: первое, что соответствует классике, — это «зрелость ума: она требует истории и осознания истории. Историчность же сознания у поэта может пробудиться полностью лишь в том случае, если в его сознании *наряду с прошлым его родного народа живёт ещё и прошлое другой цивилизации* — это нужно для того, чтобы видеть своё место в истории»¹⁹. Место в истории для времени своей жизни Голосовкер выявляет присутствием в нём «других цивилизаций» — для него близко-родственными, питающими его, видятся античность и романтизм, именно они задают интеллектуальную меру для понимания ним своего времени. Мысля в пространстве эстетического дискурса, при сопоставлении классического эллинизма и эпохи эллинизма, кажется, что он воссоздаёт портрет своего времени: «Теперь на аффект зрителя воздействует только эффект. Нервы притуплены, но одновременно и слишком раздражительны. Чувство неустойчивости, прозрение близкого взрыва не только культурных ценностей, но и самого уклада жизни, быта, овладевает в IV веке до н. э. полисом. Его гражданственность, его искусство организовывать — эта тема числа всё сильнее и сильнее начинает звучать не в ритме, не в гармонии, скрыто или явно обусловливаемой

количественными отношениями, а в голой множественности, в материальном количестве единиц-тел — в числе-массе: смысл “числа” стал иным. Там же и “личность” выступает из рамок гражданственности. Она терпит двоякую метаморфозу: самообезличивание как явление всеобщее, массовое, и апофеоз личности как явление единичное, обоснованное философскими школами. <...> Теперь личность возносит стихия, живая масса, живое “число”, только якобы организованное в гражданственность. Теперь у полиса отнята та сила, которая помогала ему гармонизировать любой оргиазм: то сочетание культа и искусства, в которое верил или хотел верить гражданин общины полиса. Теперь он уже не хочет верить в гармонию: софистика разложила веру в абсолютную истину, а когда падает вера в истину вообще, тогда падает и вера в поэтическую истину, в поэтическую ценность — в поэзию как ценность»²⁰. При составлении антологии античной поэзии в 1935 году он отдаёт предпочтение мелике в силу присутствия в ней эмоционально-личностного лиризма — что подчёркнуто замечанием: «Сознательно выпала “элегия” в эллинском смысле слова. Политическая ли, эротическая, боевая, нравоучительная, — но в ней, обычно, мало лиризма»²¹. Безличность, самообезличивание угрожает чаемой гармонии хаоса и космоса, оргиазма и числа, множественности и личности и этим неприемлема.

В рассуждениях о неизбежном преодолении всякого «я» и крушении *principium individualionis* в тексте 1931 года просматривается надежда на жертвенное растворение в космосе любви, на гармонию государства и личности — Голосовкер самоотверженно служит на ниве Наркомпроса, читает лекции по античной культуре, переводит, занимается охраной памятников в Крыму и не предпринимает попыток публикации своих собственных работ, но в поздних работах доминирует горечь от гибели «я» в косных разобщённых массах ненависти. Акценты при описании эпохи эллинизма проставлены так, что можно говорить о пророчестве видения и мы легко узнаём своё время: «...Былой оргиазм выродился для обывателей в цинично-сладостное наслаждение оплёвывания и зубоскальства над всем возвышенным», «на смену

придут скабрзные фарсы», «Агора как “гражданственность” обращалась в агору-рынок», «“Реализм” эпохи требует скабрзного фарса или просто пантомимы — жестикмуляции на сцене при немотствовании слова-мысли. Слово-мысль — в музей, в стены философской академии, в саркофаг для чтения душам интеллигентных мумий при их загробном путешествии²². Пространство, в котором сохраняется живое свободное движение «слова-мысли», предоставляется философией, этот путь Голосовкер назвал небезопасным для автора.

Идя по подсказкам его собственных формулировок, как философ он изготовил эссенцию — Имагинативный Абсолют, исходя из первопринципа творческого созидания, характерного для человека и реализующегося как «мечущаяся необходимость», смысл которой в том, что «всё свершается с необходимостью, но сама “данная” необходимость не необходима. Всё могло бы быть и иначе»²³. И вот это «всё могло бы быть иначе» отсылает к искомому постоянству, но это постоянство изменчивости, предельной текучести и динамичности. Опять всплывает Осип Мандельштам: «Нам ли, брошенным в пространстве, / Обречённым умереть, / О прекрасном постоянстве / И о верности жалеть!».

И не случайно «динамичность» по корневой родственности слов в одной семье с «динамитом» — путь присвоения Имагинативного Абсолюта как человеческой способности чреват взрывами и катастрофами. Взрывная энергетика творчества может проявиться в мире, порождая фантастических тварей и химер, но может быть обращена на самого творца. Ницше, занимающий особенное место в творчестве Голосовкера (хотя и не так часто упоминаемый открыто, но факт перевода «Так говорил Заратустра» обнажает заинтересованность), говорит о себе: «Я не человек, я динамит»²⁴. Андрей Белый отзывается скорбным фактом: Ницше, «извлекая динамит жизненного творчества из драмы как формы искусства, нечаянно разбил снаряд. Снаряд разорвался не там, где следует — не у стен нашей тюрьмы, а в руках изобретателя. И пятнадцать лет просидел Ницше — изобретатель взрывчатых веществ — на балконе тихой виллы, с разорванным мозгом. И теперь проезжающим

показывают то место на балконе, где часы просиживал сумасшедший Ницше»²⁵.

Знает об этой опасности и Голосовкер. В начальных главах «Логике античного мифа» Голосовкер обращается к мифу о Беллерофонте и Химере и даёт трёхступенчатую трактовку: если явление «крылатого, трёхтелого, огнедышащего, всеми цветами радуги переливающегося дракона — в его невероятности и нелепости одновременно и ужасает, и восхищает», то победное овладение Химерой вскрывает «за безумной фантазией отвратительную глупость, однако поразив Химеру, Беллерофонт сам подпал под власть Химеры: им овладела химерическая мечта взлететь на Пегасе на Олимп. Попытка осуществить эту мечту кончается безумием. Сброшенный Пегасом с облаков на землю Беллерофонт теряет разум. Победитель Химеры сам становится жертвой Химеры — таков смысл третьего плана этого мифа»²⁶.

Творческая имажинация небезопасна: осмотрительный до скептицизма Юм сопоставляет воображение с вымыслами, фантазией, фикцией, химерами, что так убедительно здравому практичному уму, видящему, что «живое воображение весьма часто вырождается в сумасшествие или безумие; <...> на рассудок как воображение, так и безумие влияют одинаково... <...> Когда воображение <...> приобретает такую живость, которая приводит в расстройство все его силы и способности, то не останется никакой возможности отличить истину от лжи и каждая бессвязная фикция или идея <...> принимается на равных с ними правах и действует с одинаковой силой на аффекты»²⁷. И как следствие — «ничто так не опасно для разума, как полёт воображения»²⁸. Осторожный, но напряжённо устремлённый к прояснённой достоверности Кант оппонирует Юму, и после Канта понимание воображения как необходимой функции души, обеспечивающей синтезирование в работе познавательной активности человека, становится школьно-академическим: «Синтез вообще <...> есть исключительное действие способности воображения, слепой, хотя и необходимой функции души; без этой функции мы не имели бы никакого знания, хотя мы и редко осознаём её»²⁹. Во втором издании «Критики

чистого разума» Кант почистил свою концепцию, ссылки на воображение во многих местах были устранены. И всё равно — с тех пор признание познавательной роли воображения практически не оспаривается.

Тем не менее, тема остаётся проблематичной и подозрительное недоверие сохраняется. В предельности вопрос ставится так: воображение обеспечивает смысловую содержательность предметности или искажает обуславливающее основание (данность) всего реальность в угоду воображающего? Были проработаны различные варианты ответов — от устранения тематики истины и реальности в концепциях радикального конструктивизма и биологизированного понимания познания до обескураживающего разрушительного своеволия, которое прослеживается в практике XX века, что сконцентрировано в искусстве XX века ³⁰. Краткий экскурс в эту сферу Голосовкер совершает в трактате «Интересное»: абстрактное искусство он называет несчастным, но заносчивым ребёнком последнего слова технической цивилизации, который поднял бунт против простой красоты и возжелал неприкрытой истинности. «Здесь перед нами одновременно трагический и юмористический случай, когда техника, упиваясь своей мощью победителя, предъявляет свои права и на совесть в лице искусства. Оказывается, искусство абстракционистов есть скрытый бунт научной совести интеллекта против эстетического чувства и интуиции воображения» ³¹. Уподобляясь необходимой для науки безличности, такое искусство теряет человеческий лик — это тот же случай Беллерофонта, подпавшего под власть Химеры.

Заметим, что у Канта способность воображения необходима, но слепа — по Голосовкеру, воображение обеспечивает особенную *предельную зрячесть*, которой требует логика мифа (всё насквозь видящий Линкей, многоглазый Аргус, всевидящий Гелий, слепой при зрячести Эдип, зрячий при своей слепоте Тиресий), отсюда «Искусство созерцать воображением непосредственно суть вещей и оформлять её в идеи-образы (в отличие от дискурсивного мышления) <...>. Эта логика спонтанно, т. е. сама по себе, завивается смысловой спиралью, ибо не вещи и представления о вещах

усматривает философ, а суть вещей, из которых воображение и развивает смысл»³². Видение сути вещей предполагает такой режим создания образов, когда обретается способность вхождения в особого рода реальность: общепризнана реальность частично-приватного, разделённо-атомизированного существования, но возможна и иная реальность — реальность целого, никогда налично общедоступно не присутствующего, но тем не менее, прорыв к этой целостности и обуславливает творчество, представляющее в своей предельности воплощением в действительных образах *иного* опыта, что не может быть достигнуто эволюционным путём постепенности, но реализуется эманационным исхождением от целого. Видеть целое невозможно физически-физиологически, но именно так работает воображение, дающее образ пребывания в целом, обычно именуемое восхождением или экстазом. Воображение присваивает индивиду способность видения от целого как открытости, тогда оно и предстаёт нахождением пути к реальности, что и эксплицирует Голосовкер в своей концепции Имагинативного Абсолюта. В комментариях к трагедии Гёльдерлина этот путь назван движением по пути Любви, чему созвучна тематика его романа, в котором в точном соответствии своим принципам он комментирует Эмпедокла в себе — переносит его философские идеи в структуру своей книги и этим реализует путь такого художественного творчества, когда искусство опознаётся как философия.

Любовь или ненависть правят миром?

В романе представлено существование двух форм реальности: первоначально действие происходит в психейном Юродоме, расположенном в церквушке времён Бориса Годунова. До нас дошёл, по сути, пересказ первоначального текста романа, и в нём практически каждая деталь видится шифром и чтение слоится: переустройство церквушки в XVIII-ом и XIX-ом веках — от неё всё решительнее отделялись жилые помещения — явно отсылает к процессам секуляризации, всё более разводящим жизнь мирскую и церковную, XX-й же век, «заручившись всей решительностью

революции, *обратил церковку в жилое помещение для жильцов особого порядка*»³³. XX век — это мир после «смерти Бога», в романе Ницше не упоминается, но исчезнувший в конце Исус отсылает к нему, тем более следует вспомнить, что в тридцатые Голосовкер переводит «Так говорил Заратустра».

Показательна особенность жильцов «психейного Юродома» — само именование звучит как указание на уязвимость и легкую безбытность: тут и нежность кисеи, и выпадение из мирского порядка жизни юродивых, на Руси воспринимаемых вестниками иного чем земной порядка. Они названы «хранителями и благовестителями света», при этом подчёркнута их свобода, далее же отмечено: «Психейно-больные Юродома, как уже сказано, были людьми особого порядка, отчасти человеками бывшего искусства, или, лучше сказать, человеками бывшей возвышенной мысли: поэты, философы и прочие мудрёные писатели, именуемые исключительно для вечности, то символистами, то мистиками, то иными, некогда возвышенными, а ныне не совсем приличными словами, каким, например, являлось в те годы слово “дух”. Поэтому-то жильцы Юродома и числились, как психейно-больные, под рубрикой “духовидцы”»³⁴. Писаны эти слова в пятидесятые и звучат они как память и напоминание о первых двадцати годах XX века с их шумной пёстрой многоликостью символистов, акмеистов и прочих мудрёных и немудрёных художниках слова и кисти, и которые уже отошли в вечность. Духовидцы психейного дома «имели свои собственные мнения о мире и людях и не признавали людей-без-своего-мнения лучшими людьми в мире, что, по-видимому, и послужило началом их психейной болезни. Наоборот, они любили различия во мнениях, споры за мнения и видели в этом нечто такое, что иному человеку даже дороже жизни: свободу»³⁵. И так, сохраняет свободу безумие.

Мир за пределами Юродома представлен не описательно, но событийно: исчезнувший психейный больной Исус, роман которого был сожжён «юродомовским Геростратом» и восстановлен жильцами, попадает в различные ситуации (открыто названные хождением по мукам, мытарствами), действие которых

и свидетельствует о внешней для Юродома реальности. Любимая идея Голосовкера — познание воображением — введена в ткань романа: «...Среди споров, прозоров, логических выводов и алогических интуиций возникла одна увлекательная мысль или, скажем, одно далеко идущее предложение: совокупно отдаться при реставрации самой сути Рукописи на волю воображения, удержавшего в памяти фабулу и смысл сожжённого романа, и таким образом, мысля, как мыслил его автор, и воображая, и переживая так, как воображал и переживал, создавая роман, сам автор, прийти к тому же выводу и к развитию тех же поступков или к той же заключительной мысли, к которой пришёл автор сожжённой Рукописи. Пусть само воображение выведет их, реставраторов, к истине, если не только в мире, но и в голове поэта-творца существуют законы, по которым воображение создаёт и творит. Такая мысль была восхитительна: познавать воображением. Действительно, если воображением познают, то познают и они, юродомовцы. Психейно-больных охватил тот высокий восторг, который создал человеку искусство и предугадал величайшие идеи знания. Кому, как не им, духовидцам, разрешать такие задачи. Они нашли свою родину»³⁶. В восстановленной рукописи действуют два персонажа — Исус и Орам, причём установить кто из них кто невозможно: знаменитый психиатр диагностировал болезненное расщепление личности, но «психейно-больные Юродома высоко чтили “личность”, как таковую и столь же высоко чтили её расщепление на две личности и никогда не путали “расщепление личности” с “двуличием”, т. е. с обладанием двух личин при полном отсутствии какого-либо лица»³⁷. Итак, мир за пределами автономной области свободы не обладал ни своим лицом, ни своим мнением, и был двулично-лжив.

Хождение по городу открывается описанием беседы Исуса с анархистом, приговорённым к смерти и не принявшим жертву, он исполнен «революционной» любовью к человеку и готов своей кровью ответить за чистоту грядущей правды, поскольку не соглашается в «подлецах, в трусах жить, как те тогда, как твои фарисеи!»: «Я тоже, как и ты: “за человека”. Но что же скажу я человеку,

если спасусь, подставив твою голову под пулю, под петлю? Скажу: “Лес рубят — щепки летят”. Тебя-то причислю к щепке, а себя — к очистителю-топору? Да ведь человек мне за это в лицо плюнет. Ты что же думаешь: что ты чист, а я не чист? Я бы сам убил и тебя, и себя, если бы знал, что великая анархия свободы от этого восторжествует во всей своей высокой чистоте. Да разве я грабитель? Бандит трусливый? Негодяй? Разве я жажду власти и соглашусь кровь твою пролить, чтобы только... Я — анархист, я ненавижу власть. Она мне не нужна. Но ненавижу сейчас и тебя за то, что ты пришёл искутить меня своим самопожертвованием ягнёнка. Уйди! Уйди! Ты любишь жалко, не умея ненавидеть. Я — всей ненавистью моей люблю — мир, человечество и может быть потом... и тебя»³⁸. Образ отвергающего Христову любовь анархиста двойится, равно невозможно однозначно зафиксировать позицию самого Голосовкера — вполне возможно сослаться на полифонический мир романов Достоевского, в это же время идёт работа над книгой «Достоевский и Кант».

Разговор с анархистом продолжает разговор Орама и Иисуса из «Видения отрекающегося»: оба диалога представляют собой комментарий Эмпедокловых идей, производимый Голосовкером в самом себе. Возможны два порядка жизни: порядок Любви и порядок Ненависти, одинаково могучих творить — Филия и Нейкос, вечно наличные в борьбе, они «гармонично взаимосочетаются и организуют живую совершенную форму — шар, Сфайрос, мир любви: это значит, и добра, и красоты. А вокруг по периферии его бушуют вихри ненависти — негармонизованные хаосы, пока напором не ворвутся они в Сфайрос, не разорвут не размечут его гармонию на части, не спрессуют однородное друг с другом, чтобы четырьмя враждебными массаами — костью, злом, уродством — противостать в центре друг другу. Но на периферии их уже вновь вихрь любви соединяет, гармонизирует стихии и вот закружит, размечет и вновь создаст идеальную смесь: мир-гармонию. <...> Ненависть творит, разрывая гармонию Сфайроса на индивидуиков, на точечные диссонантики, чтобы после сплавить их в косные массы. Любовь творит, разрывая кость масс

на пёстрые диковинные агрегаты, чтобы сочетая их постепенно в микро-гармонии — в растения, животных, людей, планеты, звёзды — довести их до единой макро-гармонии Сфайрос и в ней поглотить»³⁹. Эта цитата представляет собой комментарий Голосовкера к Эмпедоклу, но взаимодействие этих же сил представлено в споре Орама и Иисуса, встреча которых произошла в пространстве алтарной палаты. Слово «встреча» может видеться случайно-описательным, хотя то, что она названа главным, что свершилось, указывает, что «встреча» обретает понятийную плоть — это опытное попадание в присутствие Абсолюта, в историю философии введённое формулировкой Кьеркегора, но играющее центральную роль в православном богословии. Спор идёт о возможностях преобразования мира и несколько страниц разговора либо должны быть приведены целиком, либо стать многостраничным трактатом и как обычно, прельщает срединный путь.

Орам обвиняет Иисуса в искушении им человека добром, и человек уверился, что «несмотря на все его злодеяния, свирепость, глумление над добрым и добром, он всё же по природе добр и полон любви, даже тогда, когда топчет любовь ногами, и плюёт ей в сердце, и гадит на всё, человек»⁴⁰. Люди восприняли лишь идею любви (отмечено, что совсем не одно и то же живая любовь и идея любви) — идея любви была экспроприрована и «2000 лет длилась якобы её победа, но человек не стал ни более любящим, ни более зрячим, а стал намного более слепым, чем был до тебя. И в слепоте своей он сокрушил ту земную красоту, которая была зрячее и умнее его ума: язычество Эллады»⁴¹. И в слепоте своей «интересный зверь человек» потерял ориентиры добра и зла и «вовсе не хочет их борьбы, а хочет только интересно жить, жить и жить, ликуя и смеясь жизни, — и это всё. Он даже не прочь поохотиться на другого интересного зверя и если бы мог, охотился бы даже на самого себя, как это ни смешно. А впрочем, кое-кто на себя же и охотится: ведь встречаются же и такие, которые сами себя «подстреливают». За экспроприатором идеи любви, желающим жить, ликуя и смеясь, совсем не будучи злым, но в охоте на людей подстрелившим себя, легко увидеть трагическую судьбу А. Фадеева — это же

50-е... Идея истребления зла злом овладела XX веком, на лбу которого «как каинова печать, загорелась заповедь — страшный девиз, лозунг новой эры, эры высшей гуманности: Ненавись, если ты человек»⁴².

Итак, ведущая характеристика мира, внешнего к психейному дому духовидцев — ненавись, вражда, распря, и в противоположность силам Эмпедокла, никак не желающая гармонично уступать любви, заполонив весь мир: «Она лежала, притаившись в тёмных углах нищеты и коек больниц, скользила под тёплое одеяло будуваров, ворочала тела в мягких постелях и таилась вором под кроватью. Она валялась под заборами с пьяным выкриком охрипшей глотки, всходила на кафедры и амвоны, гудела в фабричных гудках и паровозах, свистела свинцовыми наконечниками плётков и дубинок. Она захлёстывала петлей виселиц горло и взрывалась бомбой под лимузином. Мириадами микробов она вселялась в бумагу, принимая обличие букв и слов, шепталась на явочных квартирах и в ночь гремела по лестницам под звон шпор сапогами. Она вспыхивала пожарами усадеб и целых деревень, обрушивалась на вековую скорбь глаз, века ждущих избавителя, белыми клыками набрасывалась на чёрные тела и чёрными и коричневыми кулаками на белые, и тот, кто всё это совершал, кто умел так ненавидеть, считался человеком. Она была непобедима, потому что вооружилась с самого начала оружием, сильнее и страшнее которого на земле нет: Идеей... <...> ...истребить зло злом»⁴³. В перечислении мест обитания ненависти просвечивается история революционного движения, представляющего собой целеустремительное осуществление этой идеи, причём показательно, что обе стороны — обездоленные и оскорблённые и власть имущие охранители — названы одним списком. Но пока ненавись и любовь владели сердцем, в мире уравнивалось их действие.

И вот пришли новые, сказавшие, что «сегодня Идее ещё нужно особое знание: з н а н и е — о т — у м а <...> они назвали это особое знание законами истории и решили эти законы осуществлять»⁴⁴. Если ранее шла речь о Голосовкере как о далёком от протестных страстей академическом мыслителе, то характеристика

осуществляющих своё видение новых служителей Идеи привносит иные черты в его облик. Он обличает новый порядок, хотя подспудно это обличение содержит обвинение Христовой любви-жалости: «Они положили скота во главу угла и по-скотскому творят суд и расправу. Были до тебя и после тебя равные им по жестокости. Но то были только забавники, а эти — целеустремительны в мировом масштабе для конечной-из-конечных целей. Они экспроприировали всё, что уворовали одни у других за века и века, и отдали добычу этому чудовищу, созданному мозгом человека — И д е е. Сегодня эта идея носит имя “государство”, завтра она переменит имя и будет называться иначе, но суть её останется та же: всё пожирать и властвовать. Может быть так и нужно. Они провозгласили собственность воровством и экспроприировали её, отдав всё во власть этого государства, этого самого прожорливого дракона, какого породил панический страх человека перед человеком. Но собственность — это пустяк по сравнению с другими сокровищами. На самом деле, они экспроприировали совсем другое: а именно — идеалы человечества, самые его высокие солнечные чаяния, все целиком, до последнего: в том числе и твою л ю б о в ь. О, они хитры, очень хитры! Они провозгласили любовь-к-человеку своей неотъемлемой и им единственно принадлежащей моральной собственностью и лозунгом, а всех прочих, не-своих, изобличили как не любящих человека и подлежащих уничтожению. И во имя этой своей “идеи л ю б в и”, а вовсе не живой л ю б в и, твоей “любви”, они готовы терзать, убивать, уничтожать тысячи и миллионы людей, якобы мешающих им любить человека и основать царство одних только любящих друг друга. Пойми же, что Ты сейчас гол, что ты ноль, что ты сейчас “безыдеен”. То “твоё”, что составляло некогда тебя, у тебя взято, по-скотски взято, но всё же взято. Правда, оно взято только как “идея”, но объявлено, будто оно взято как “живое”. Это несправедливо — но зато сильно. Да, быть может, справедливость на земле и можно только добыть силой несправедливости. Они положили скота во главу угла и по-скотскому творят суд и расправу, но держат перед собою щит, где сияют все идеалы человечества, ограбленные ими у веков, и вместе с ними

там сияет твоя любовь к малым сим — простым человекам. Зная, что человек жаждет ослепления, чтобы во что-нибудь верить, они ослепляют его сиянием идеалов на своём щите, чтобы он уверовал в то, что зло можно истребить злом, уверовал так, как когда-то уверовал в то, что зло истребимо добром»⁴⁵. Прозорливая острота этих слов, в девяностые звучавших как критика советской утопии, более чётко проступает сегодня: идеи Любви как ненависти и разделения переименованы, но человек не излечен от слепоты вражды и разделения. Ситуации, в которые попадает Иисус на улицах Москвы двадцатых, легко переносятся в наше сегодня: разврат, сладострастие, пьянство, цинизм, но и неведомо откуда взявшийся милиционер, отпускающий Иисуса в темноту улиц... Как неведомо откуда возник в судьбе Домбровского работник «госужаса», возвративший арестованный вместе с автором роман. И остро встаёт вопрос — любовь или ненависть правят миром? Не есть ли и сегодняшний мир уродливой тупиковой ветвью диалектики Филии и Нейкос?

Соседство по веку

Чтение «Сожжённого романа» подтолкнуло память к скорбному тезису Григория Померанца: «Юродство — традиционная черта многих деспотических обществ. Когда разум принимает сторону рабства, свобода становится юродством. Когда разум не принимает откровения духа, дух юродствует»⁴⁶. У Голосовкера можно увидеть прямое совпадение — духовидение стало возможным лишь в Юродоме. Можно провести ещё одну аналогию и увидеть юродствующий дух свободного воображения в творчестве поэтов, называемых для краткости обзериутами, тем более в самом романе есть мимолётная отсылка. Концептуально-центральной беседе Орама и Иисуса предшествует небольшое рассуждение, сначала имеющее характер описания внешней ситуации, но постепенно обретая «духовидческие» черты: «Мгла вливалась в палату неуловимо, неощутимо, но с той спокойной уверенностью в своей необходимости, хотя, быть может, и ненужности, с какой протекает

жизнь иного очень умного и даровитого человека, даже, пожалуй, ему на горе, слишком умного и даровитого, — (что пошляки всех мастей часто называют зауем), — и оттого несчастливого, независимо от его удач и неудач. Такие случаи бывают во все эпохи истории, именуемые переходными, которые всегда почему-то переходят и никак не могут до конца перейти и организоваться для длительного гармонического существования. Впрочем, до сих пор таких гармоничных эпох земля, в сущности, не знала. Она их только чаяла»⁴⁷.

Словечко «заумие» как узелок на платочке забывчивой старухи напоминает о течении жизни иных очень умных и даровитых людей, и этот ум и даровитость стали для них горем. Обэриуты не входили в круг общения Голосовкера, но «соседство по веку» обусловило общность тем и, что ещё более значимо, — имажинативную природу экспликации этих тем. Из обэриутов наиболее часто говорят о Данииле Хармсе и Александре Введенском, хотя круг даровитых и на их горе умных людей был шире. В контексте судьбы Голосовкера невозможно не вспомнить Якова Друскина — если отданный на хранение архив Голосовкера был сожжён, то чемодан с рукописями Хармса и Введенского в немыслимых условиях блокады и эвакуации был сохранён Друскиным, что равносильно чуду. В силу краткой дополнительности обращения к обэриутам в центральной теме, упомяну лишь некоторые моменты.

Для меня всегда было загадочным моё восхищение Хармсом, равно загадочен неудержимый смех при чтении, например, его «Случаев». По роду своих пристрастий я тяготею к сосредоточенной задумчивости — я понимаю, почему благоговею перед Пастернаком (уточняю — не Пастернака понимаю, а своё тяготение к нему). Можно придумать, что склонность к тихой дисциплинарности компенсируется хулиганством и шутовством, но доминирующие сегодня «развлекаловки» совсем не привлекают внимания. Первое, что могу заметить, что это хулиганство не столько поведения, сколько ума, который обретает свободу юродствуя, выламываясь за пределы приличного безличия массы-множественно-

сти. И второе, очень важное — природа этого смеха такова, что в мире внезапно наступившей варваризации и упрощения он возникает на месте скорби и плача.

У Голосовкера могу позаимствовать ещё одно объяснение — экспроприированные идеалы возвышенного и прекрасного стали инструментом властного насилия, любовь к человеку обрела тираническую форму — «железной рукой загоним человечество в счастье». Перед размахом террора тридцатых годов Комаровы, Фетелюшины, Ромашкины, бросающиеся камнями, плюющиеся, дерущиеся корытом, громко ругающиеся и толкающиеся кошёлками в очереди за сахаром, делающие «тепель-тапель» бабе, от чего баба с воем убегает в подворотню, а Фетелюшин начинает икать, вполне могут говорить о «Начале очень хорошего летнего дня», симфонически располагая поток насильственных деяний. Дата написания этой симфонии — 1939 год, и вновь отсылка к Померанцу: «В мае 1939 года господствовала усталость от казней, Берия демонстрировал либерализм»⁴⁸. Если жизнь частного маленького человека оформляется как сгущённая конкретизация всеобщего мира, то нагромождение нелепых попыток Ракукина устоять перед напором Пакина и выполнить его указания не фрыкать, не мигать, сидеть прямо, напряжённо исполнять приказы, то глубже втягивая голову в плечи, то вытягивая шею и надувая щёки и заканчивающееся внезапным падением на спину, оголяет принцип всеобщих отношений в государстве — бесцеремонное унижение человеческого достоинства при произнесении самих возвышенных слов. Примечательно окончание: «Минут четырнадцать спустя из тела Ракукина вылезла маленькая душа и злобно посмотрела на то место, где недавно сидел Пакин. Но тут из-за шкапа вышла высокая фигура ангела смерти и, взяв за руку ракукинскую душу, повела её куда-то, прямо сквозь дома и стены. Ракукинская душа бежала за ангелом смерти, поминутно злобно оглядываясь. Но вот ангел смерти поддал ходу, и ракукинская душа, подпрыгивая и спотыкаясь, исчезла вдали за поворотом»⁴⁹. Ангел смерти почему-то больше похож на милиционера, уводящего злобно оглядывающуюся маленькую душу. Оттолкнуться

от заполонившей мир низменной злобы возможно благодаря смеху и дурашливости.

Размах насильственной смерти и страха теряет какое бы то ни было соответствие какой бы то ни было цели, известно название не сохранившегося романа Введенского «Убийцы, вы дураки» — отсылающее к форме предельного презрения, которой пользуются дети: «Дурак!» Распавшийся на первоэлементы мир напоминает эволюцию живых существ у Эмпедокла, предполагающего «несчёт» неудачных форм и нелепостей — бесплечих рук, безлобых глаз, голов без шеи⁵⁰. В «Разговорах» Липавского приведены слова Введенского: «И я убедился в ложности прежних связей, но не могу сказать, какие должны быть новые. Я даже не знаю, должна ли быть одна система связей или их много. И у меня основное ощущение бессвязности мира и раздробленности времени. А так как это противоречит разуму, то значит разум не понимает мира»⁵¹. «Мечущаяся необходимость» в ситуации «редующего мира» (у Введенского: «*Мир немного поредел и в пяти шагах предел*») творит нелепых уродцев, как бы случайно сталкивая несочетаемое («*что за странность что такое сей эфир сей фефир отчего же он с тоскою этот мир и этот мир было очень далеко тех явлений молоко*»), но сплошное чтение подряд страницы за страницей позволяет вдруг осознать главное, что можно назвать, опираясь на повторы, встречающиеся практически в каждом случае — эти повторяющиеся слова «мысль» и «Бог». У Набокова в «Приглашении на казнь» есть странный образ вещей-уродцев, к которым нужно поднести зеркало и уродцы складываются в прекрасную картину, но в распадающемся от насилия и смерти мире зеркало ума утеряно: «*Бог Бог где же ты Бог Бог я один между слов держат кусты ходят венчики картин*» и уродцы остаются бессмысленными абсурдными нетками. Творчество Введенского и Хармса в нашу «переходную эпоху, которая почему-то переходит и никак не может до конца перейти и организовать для длительного гармонического существования» — когда мгла вливается в палату мира, неуловимо и со спокойной уверенностью в своей необходимости побуждает к поиску смысловой связности в рассыпающемся на индивидуиков мире. О таком мире можно сказать словами

маленькой девочки из зарисовки Хармса «Неудачный спектакль»: «Папа просил передать вам всем, что театр закрывается. Нас всех тошнит»⁵².

¹ См.: *Самарин Ю. Ф.* Предисловие к первому изданию // *Хомяков А. С.* Сочинения богословские. — СПб.: Алетейя, 1995. — С. 15.

² *Голосовкер Я. Э.* Миф моей жизни // *Голосовкер Я. Э.* Избранное. Логика мифа. — М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2010. — С. 441.

³ Там же. — С. 442.

⁴ *Зелинский В. К.* Между Титаном и вепрем // Яков Эммануилович Голосовкер / Под ред. Е. Б. Рашковского; сост. Е. Б. Рашковский, Н. В. Брагинская. — М.: Политическая энциклопедия, 2017. — С. 141.

⁵ *Голосовкер Я. Э.* Лирика — трагедия — музей и площадь // *Голосовкер Я. Э.* Избранное. Логика мифа. — Указ. изд. — С. 274.

⁶ *Зелинский В. К.* Между Титаном и вепрем // Яков Эммануилович Голосовкер / Под ред. Е. Б. Рашковского; сост. Е. Б. Рашковский, Н. В. Брагинская. — Указ. изд. — С. 147.

⁷ Там же. — С. 144.

⁸ *Голосовкер Я. Э.* Имагинативный Абсолют // *Голосовкер Я. Э.* Избранное. Логика мифа. — Указ. изд. — С. 99.

⁹ Там же.

¹⁰ Там же. — С. 9.

¹¹ Там же. — 10.

¹² Там же. — С. 11.

¹³ *Хафнер С.* История одного немца. Частный человек против тысячелетнего рейха / Пер. с нем. Н. А. Елисеева. — СПб.: Издательство Ивана Лимбахта, 2018. — С. 7–8.

¹⁴ *Голосовкер Я. Э.* Предварения к комментарию // *Гёльдерлин Ф.* Смерть Эмпедокла. — Москва–Ленинград: Academia, 1931. — С. 113.

¹⁵ *Элиот Т. С.* Что такое классик? / Пер. с англ. Н. И. Бушмановой // *Элиот Т. С.* Назначение поэзии. Статьи о литературе. — Киев: AirLand, 1997. — С. 241.

¹⁶ См.: *Сент-Бёв Ш.* Что такое классик? / Пер. С. Петрова // *Сент-Бёв Ш.* Литературные портреты. Критические очерки. — М.: Худож. лит., 1970. — С. 310–311.

- ¹⁷ См.: *Лимонченко В. В.* Классика в неклассическое время // Э. В. Ильенков: проблема единства и целостности философско-мировоззренческих взглядов. Материалы XXI Международной научной конференции «Ильенковские чтения», 26–27 апреля 2019, г. Москва / Под общей ред. д.ф.н., проф. Г. В. Лобастова. — СПб.: Астерион, 2019. — С. 223–230.
- ¹⁸ *Элиот Т. С.* Что такое классик? // *Элиот Т. С.* Назначение поэзии. Статьи о литературе. — Указ. изд. — С. 257.
- ¹⁹ Там же. — С. 250–251.
- ²⁰ См.: *Голосовкер Я. Э.* Лирика — трагедия — музей и площадь // *Голосовкер Я. Э.* Избранное. Логика мифа. — Указ. изд. — С. 284.
- ²¹ Лирика Древней Эллады в переводах русских поэтов / Сост. и коммент. Я. Голосовкера. — М.; Л. Academia, 1935. — С. 10.
- ²² *Голосовкер Я. Э.* Лирика — трагедия — музей и площадь // *Голосовкер Я. Э.* Избранное. Логика мифа. — Указ. изд. — С. 285, 286
- ²³ *Голосовкер Я. Э.* Имагинативный Абсолют // Там же. — С. 25.
- ²⁴ *Ницше Ф.* «ЕССЕ НОМО» (Как становятся сами собой) / Пер. с нем. Ю. М. Антоновского // Ницше Ф. Сочинения в 2 т. — Т. 2 / Сост., ред. и авт. примеч. К. А. Свасьян. — М.: Мысль, 1990. — С. 762.
- ²⁵ *Андрей Белый.* Театр и современная драма // Символизм как миропонимание. — М.: Республика, 1994. — С. 157.
- ²⁶ *Голосовкер Я. Э.* Имагинативный Абсолют // *Голосовкер Я. Э.* Избранное. Логика мифа. — Указ. изд. — С. 107.
- ²⁷ *Юм Д.* Трактат о человеческой природе. Кн. 1. О познании / Пер. с англ. С. И. Церетели. — М.: Канон, 1995. — С. 198.
- ²⁸ Там же. — С. 362.
- ²⁹ *Кант И.* Критика чистого разума / Пер. с нем. Н. Лосского // *Кант И.* Сочинения: в 6 т. — Т. 3. — М.: Мысль, 1964. — С. 173.
- ³⁰ *Лимонченко В. В.* Воображение как путь к реальности // Гуманизм. Людина. Уява: Матеріали Міжнародних людинознавчих філософських читань (Дрогобич, 2018 р.) / Ред. колегія: В. С. Возняк (головний редактор), В. В. Лимонченко, О. А. Ткаченко. — Дрогобич : ТЗОВ «Трек ЛТД», 2018. — С. 30–36.
- ³¹ *Голосовкер Я. Э.* Интересное // *Голосовкер Я. Э.* Избранное. Логика мифа. — Указ. изд. — С. 267.

- ³² *Голосовкер Я. Э.* Имагинативный Абсолют. Часть 1. Имагинативный Абсолют // *Голосовкер Я. Э.* Избранное. Логика мифа. — Указ. изд. — С. 50.
- ³³ *Голосовкер Я. Э.* Сожжённый роман // Дружба народов. — 1991. — № 7. — С. 96.
- ³⁴ Там же. — С. 97.
- ³⁵ Там же. — С. 104.
- ³⁶ Там же.
- ³⁷ Там же.
- ³⁸ Там же. — 115.
- ³⁹ *Голосовкер Я. Э.* Эмпедокл из Агригента — философ V века эры язычества (до Р. Х.) // *Гёльдерлин Ф.* Смерть Эмпедокла. — Москва-Ленинград: Academia, 1931. — С. 117–118.
- ⁴⁰ *Голосовкер Я. Э.* Сожжённый роман // Указ. изд. — С. 106.
- ⁴¹ Там же. — С. 108.
- ⁴² Там же.
- ⁴³ Там же. — С. 107–108.
- ⁴⁴ Там же. — С. 108.
- ⁴⁵ Там же. — С. 109.
- ⁴⁶ *Померанц Г.* Открытость бездне: Встречи с Достоевским. — М.: Советский писатель, 1990. — С. 19.
- ⁴⁷ *Голосовкер Я. Э.* Сожжённый роман // Дружба народов. — 1991. — № 7. — С. 105.
- ⁴⁸ *Померанц Г.* Открытость бездне: Встречи с Достоевским. — М.: Советский писатель, 1990. — С. 5.
- ⁴⁹ *Хармс Д.* Горло бредит бритвою. — Глагол. — 1991. — № 4. — С. 46.
- ⁵⁰ *Голосовкер Я. Э.* Эмпедокл из Агригента — философ V века эры язычества (до Р. Х.) // *Гёльдерлин Ф.* Смерть Эмпедокла. — Указ. изд. — С. 118.
- ⁵¹ Высказывания Введенского в «Разговорах» Л. Липавского // *Введенский А. И.* Полн. собр. произведений: В 2 т. — Т. 2. — М.: Гилея, 1993. — С. 157.
- ⁵² *Хармс Д.* Горло бредит бритвою. — Указ. изд. — С. 35.

ЧЕЛОВЕК «С БЫТИЕМ В СОЗНАНИИ»

А. А. Облова

*Когда гипотеза сформулирована,
её можно проверить, но, прежде всего
нужен человек, способный её выдумать*

Б. РАССЕА

Искусство философствования

Якова Эммануиловича Голосовкера отличает не только вера в силу абсолютности и воля сохранения посыла вечности, но и душевность отношения к «другому миру». В нём великодушные всегда преобладали над другими проявлениями души. И даже в моменты жестоких испытаний, он не впадал в уныние, а основывался на неизменном принятии «обременительного». Этот щедрый «внутренним человеком» человек понимал, что безусловный мир — несбыточность, но мечтал о нём. И, как обязательный смысл личного пути, вводил его энергии в свои жизненные коридоры. А, вместе с тем, и защищал совершенно не нуждающийся в помощи, всему открытый мир.

Станным образом сочетая в своём опыте мысль о мысли мира и противление её воле, Голосовкеру пришлось не только создавать, но пережить гибель и спасение своих трудов. Он как создатель понимал, что всё наличествующее — человеческое дело — тленно, и интересовался «интересным»¹. То есть, неведомым. Идеальным, духовным, вечным. Тем, что вызывается работой воображения и существует реально. И, будучи заинтересованным «нечеловеческим», приковал своё внимание к его источнику, который помыслил

известным. В итоге, собственной установкой начала неведомого вынудил обладающее силой идентификации представлять то, что само являет владеющее силой идентификации. Поместив идею в воображение и не отняв его у человека (философ полагал дух высшим инстинктом и наделение им естественным процессом), получил управление над духовным организмом. Но вместе с «опекой» идеи, наказание за нечаянное распоряжение бытием духа и искупление за душевный труд.

Голосовкер не стал исключением в пределах работы с идеей. Различая постоянство и изменчивость ², впал в возвеличивание совершенства и пренебрежение повторенного совершенства. Блуждал. Эта вечная потеря идеалистом несовершенного мира, в силу преодоления идеи об идеальном мире, так распаляет. И Яков Эммануилович горел не только недопониманием, но и буквально.

Вспомним, что как только Платон открыл механизм действия идеи и утвердил, что благодаря ей самой есть то, что без неё нельзя понять, в пределе идеалистической философии начались недо-разумения. И шквал нехваток понимания, а значит и недостатка самой идеи, произошёл не только внутри идеалистов, но и породил абсолютных противников всех спорящих об идее. Не означало ли это, что идея — раздорная вещь? Ведь где она, там препирания и отступничество. И что реальность сама по себе, в действительности, не поддаётся пониманию? Только море.

Идеалистическая философия, ткущая и сегодня свою путаницу, каждый раз вызывает возмущение рационального мышления. Прежде всего, нестройностью своего предмета. Предполагая неосуществимость как условие возможности дальнейшего движения, идея обесмысливает дела человека в отношении себя. То есть организует небытийное — согласно бытию идеи дело человека никогда не обесмысливается. Также, будучи сама несовершенной, идеалистическая философия занимается совершенством. Подражая идее, ограничения вводит, а улучшения — нет. И иницируя разумность, не даёт того, с чем можно было бы соотносить свою правоту и оставлять понятное на все времена. Давит бескомпромиссностью.

Но Голосовкера, всецело принявшего сторону идеализма, не мучил процесс размолвок в отношении идеи. Для мыслителя было абсолютно понятно, что есть такая необходимость философии. Его не отвлекало то, что ему болело. Поэтому, несмотря на невозможность определить идею, он смог продолжать её мыслить. Не огорчался оттого, что его мысль об идее не входит в неё самоё, не есть она. А со способностью не винить идею вспыхнуло сознание того, что сделанное и продуманное никуда не девается, не способно кануть. Это, в свою очередь, привело к тому, что философ впал в заботу о мере ответственности за дело рук и мыслей человека. Вызвало желание не позволить сделать зряшное.

При согласии с присутствием спора вокруг идеи, для Голосовкера оставалась совершенно непонятной актуальность бунтовства против идеи. Сила настырного протеста абсолюту. То есть прещённость негативностью до отказа. Поэтому опыт философа прежде занятия тем, что занимается совершенством (собственной ценностью) — спасение взглядов идеалистической философии. И только после развязывания узла идеализма своими руками — служение идее.

Такое спасение — не обычное. Но не потому, что единит собой все акты свободы и само не находит себе места среди них, а потому, что направлено против себя. Это труд не по освобождению праведников мысли от «протуберанцев духа» и созданию места одних только мыслителей. Скорее усилие, направленное на освобождение самих отступников — приверженцев «большого ума» — от всего «прикрученного», «улучшенного» и побуд «потусторонних» имажинацией. Так у философа вышло старательное приобщение фантазёров к творческому мышлению.

Перечитывая Якова Эммануиловича, замечаю, что он занимает себя не столько самим воображением, сколько волнуется человеком без воображения. Существом, лукавящим настоящее и только. Живущим ложностью неизменности, и не иначе. Соответственно, таким существом, которое создаёт вещи, не могущие исчезнуть, но которые, наличествуя, приводят к разрушительным последствиям. Поэтому философ мыслью — неизменно — служит обращению

«изобретателя» к сфере истинного. Стремится запретить, «культивировать», не допустить «поддельного учёного». Того, который обманывает себя своим честолюбием³. И, увы, сам в силу занятости не своей деятельностью, отвлекается от понимания того, что воображается идеей. Приводит к наваждению смысла.

Итак, Голосовкер посвятил себя спасению тех, кто придумывается иллюзией, то есть создаётся «на пустом месте» и, призрачный, оседает в воображении, в силу тревожности за «мага»? Вряд ли. По мнению философа, человек без воображения — образчик, а не волшебник. Обрывок осуществлённого, а не сверхъестественное, взятое из головы. Это тот, кто не справляется с истинностью эффекта «квази» (реальной иллюзии), обязательного в мире идеального. С тем, что в присутствии человека воображается как реальное, а со временем проявляет свой «сновидческий ракурс». Но даже развеянное не отменяется. Поэтому у волшебника шансов на создание особенного отношения к происходящему больше, чем у поверенного иллюзии.

Человека как представителя «пустого места» донимает вопрос: какая польза в мнимости бытия? Несостоявшееся существо «сходит на нет», по причине того, что собственно «ошибочность», обязательная в работе безусловности, своим явлением уже закладывает изъятие совершенства бытия. Тем более злится оттого, что бесполезно само бытие, которое может только мниться — быть в чьей-то мысли только какое-то время, но не всегда. И каждый раз начинаться с нуля. Образчик изводится логосом безусловно. Не понимает, зачем постоянно вводить в мышление нечто неизменное, если оно там есть с «перебоями» и не задерживается? А когда снова есть, то не таким как было, а другим? Поэтому, по мнению Голосовкера, главным опасением, есть то, что человек без воображения ориентирован определённым — известным и принципиально не вводит нечто неизменное в своё сознание. Обыкусственен. Ограничивается видимым постоянством — «постоянством-в-изменчивости»⁴.

Не прикладывая усилий по созданию такого мира, который действует по логике постоянства, человек без воображения не разрешает

абсолютности состояться и тем самым создаёт проблему существования множественности пространств, осуществляющихся «с помехой». От кого-то. Каждый отдельно взятый человек обуславливается делать то, что уже сделано — то же самое — именно по причине овеществления, повторяемости дела. При этом, не забывая, что в силу неповторимости природы, а отсюда конечности человека, сделано оно будет с искажением. Так образовывается масса исковеркивающих правильное понимание актов и начинает жить «неживое общее место». Одним словом, изобретатель придаёт бытовой вещи силу бытия. И бытие кажется временным помещением.

Голосовкер понимал, что *мыслящее* существо самоопределяется таковым в момент реализации «единства цели». Следуя логике культуры. Но участвовать в нём он может, реализовывая не конкретно последнюю цель, а текущую — приближающую к единству. И только воображая «единство цели» — ошибаясь в его понимании. Поэтому полагал, что в воображении человек есть собственно человеком, а абсолютность случается. Ведь, именно бытие воображения и есть как вечным разрывом конечного человека, мыслящего бесконечность и бесконечной вечности, сообщающейся через конечного человека, так и способом конечного человека существовать помещением себя в бесконечность, а ей проявить своё действие в нём.

Разрешая абсолютности быть собой — проходить сквозь непроницаемое, уходить в себя, Голосовкер требовал от человека (безусловно, и от себя) повторять то, что вне налаженного смысла — неопределённое — именно в силу его ускользания. И вместо сетования на то, что вечность не одинакова, начинать с её «изменчивости-в-постоянстве»⁵. И так создавать мир, где вместо возникновения бессмертного прибора, удерживается нечто достойное повторения. Без равнения на то, что не передаётся.

Только в опыте воссоздания мира, действующего по логике постоянства, человек может испытать безошибочность и совершенствовать себя, а не созданное собой. Значит, воображение, понятное Голосовкером, направлено различать сущности невидимого

мира. Показать границу реального (имагинации) и нереального (фантомного).

Говоря о «разуме воображения», мыслитель говорит об основании нравственности, как силы отличия «настоящего» от «человеческого настоящего». О взятии своего жизненного опыта, человеческого мира под углом вечности — его ограничении добродетелью, а не повторением того, что оказалось или было озвучено достоинством. Человек бытия не предполагает замены одной нравственности — другой или её противоположностью. Или же отменой. Он полагается на уникальность истинного и действует не в угоду себе или другому, а по необходимости себя. Например, исполнит просьбу не тогда, когда самому будет удобно или, в принципе, сподручно, а в усилии выделяя время для снятия запрошенного. То есть, ради поддержания равновеличия реальности себя и другого.

Но мир, который полностью «охвачен» цивилизацией, околдован автоматом и циркулированием ⁶. Исходит из установления эволюционирующей морали и фикции нравственности. Он исполнен абстракциями. Одержим владением и управлением исключительным. Поэтому вместо постройки субъект-объектных отношений на основании «смыслообразования», сам выполняется «доказательствами» соперничества объекта и субъекта. Скажем, объективирует отношения того, кто мыслит, но сохраняется на позициях объекта и того, кто наделён сознанием и воздействует на объект.

Суть подчинённости человека без воображения выражается в потребности создания, изучения и испытания придуманного (одухотворённого) объекта воздействия. Идеального зомби. И на практике проявляется, например, в необходимости воровать ради веселья. Что то же самое, что в стремлении познать «живое устройство» из «вакуума» существования ⁷. Создавать образы и явления, порочащие человека.

В изобретении акта кражи с целью «праздника» затевается фантомность самоопределения человека. Личностная невзрачность существа, порабощённого «гением систематизации» ⁸. Важно,

что не безнравственность, а заурядность осуществления собственного бытия. Словами философа, инфицированность нравственным нигилизмом, сопровождающаяся волей к разложению и обширности там, где нет жизни⁹.

Если И. Кант, в своё время, пытаюсь сказать о том, что человек совершает преступление исключительно из лживости самого себя и поэтому не может ссылаться на мнимое право лгать, всё же допускал, что воруют в силу такого эмпирического интереса как естественное выживание¹⁰, то сегодня в грехе кражи обвиняется скука. Всё автоматическое¹¹. «Вирус печали» (Ж. Бодрийяр). Не существующая реально, но одухотворённая человеком «неподвижная идея», «неподвижная цель»¹². Или «смертельная чистота»¹³. И Голосовкер понимал, что «будущего человека» будет побуждать к действию нравственный интерес быть нравственно изгнанным.

То есть в цивилизации человек будет мотивирован немотивированностью. Извращён личностной ценностью. И его потянет преступать закон не что иное, как бесцельность существования, жажда безвылазно находится в бессвязном. Требовательность занимательности, действий и действий¹⁴. Голосовкер ещё скажет, что непомерность мнимой иллюзии — безделье, взросление духа, «покой механизированной жизни»¹⁵. А значит, цивилизованный человек будет сыт, воспитан, изолирован от «падшего» существа, окантован «умными предметами», но не будет знать, что делать с этим неинтересным добром. Поэтому никак не угомонится в монотонности унижения себя. Станет утверждать себя возвышенной низостью — вирулентно.

То, что Кант и вообразить не мог¹⁶, Голосовкер явно осознал: вскоре человеку придётся реабилитироваться «верчением на месте» — слабостью, победившей все остальные грехи. Попусту. И он станет посягать на свободу ради «насыщения» своей духовности подложными веществами. С целью неестественного (хитро-сплетённого) спасения. Чтобы хоть на мгновение уйти от автоматизма и попасть в ограничивающее условие поступка. Это будет существо, например, «изымающее чужое» не ради пищи, предметов

роскоши или из слабоумия, а с целью приманки могущества. Иными словами, во имя подавления другого, по мнению Голосовкера, «всеобщего, мирового понимания», то есть последней собственности каждого, как выхода из своей (неотчуждающейся) подавленности. Существо, отбирающее чью-то мелкую вещь и заодно лишаящее себя последней собственности — личности.

Впервые отобрав незначительное, вор это делает из собственной пустоты. Из произвола. И в момент присвоения лишается даже пустоты. Ибо она автоматически украдена. Поэтому последующие кражи, таковым (обворованным само собой) будут совершаться из абсолютной пустоты. То есть невольно. Таким образом, воруемый с целью оживления не «мелкий бес». Он не жертва, теряющая реальность на фоне бессмысленной жизни, а создатель того, на основании чего впадают в бред. Творец абсурда.

Что происходит с человеком, который отбрасывает реальный невидимый мир (свободу), но упрочивает видимость нереального мира (скуку, неприменимость)? Голосовкер протягивает мысль, что исчезновение.

Рекламацией постулируемого, загоном безусловности в зависимость от осуществлённого фантазма собственное бытие ограничивается иллюзией. То есть вымогается. И личностное останавливается мнимой мерой воздействия. То есть существует «безостановочно». Да, постоянно, но только иллюзорно.

Человека без воображения, в силу иллюзорности, даже не «рассчитать». Не вытащить из воображения. Никак нельзя нейтрализовать, сгладить. Он, будучи в толще лукавства, соглашается с тем, что настоящей справедливости нет, а ту, что устанавливается человеком, можно сколько угодно переименовывать. Соответственно, берёт на вооружение отсутствие неизбежного наказания. Можно сказать, что самого наказания не преодолевает, но мыслит его «минующим». Таковым, которое не имеет к себе отношения. Так почему бы в тленности наказания ему не определять другого к принуждённому собой акту? Не проектировать живого на зло? Ведь это вне сферы действия «карательного органа», но забавляет?

То есть человек без бытия в сознании объективно выражается выделением невозможного и кажется заурадным. Наблюдателю видится, что он делает то, что доступно каждому, но никто сделать не может. Только он не делает вид, что оригинален, а притворяется копией.

Человек, не затронутый имагинацией, не думает о том, что указание на скуку, как причину содеянного зла не избавляет от полной ответственности за созданное. Причём, любого преступника. Даже всецело скованного всепоглощающей унылостью и преступностью спасающегося от собой же придуманного — беззаботного. Насильно оказавшегося в застеклённой витрине и по принуждению выдающего себя за проказника (предателя личностной ценности). Поэтому преступность человека без воображения, как необходимость спасения от скуки — реальна, а вот оправдание — фальшиво. Выдача преступления за развлечение — не балаган, а насмешка над законом. Демонстрация ненужности такового. Представление его незначительности — значимость бессмыслицы.

При этом по закону, над которым смеются (обесмысливают) и который в шутку «переворачивают», судима будет не скука и не наука, ввергшая почти всех в уныние, то есть не новоиспечённый призрак, а человек, одержимый «отдыхом» (не-труд-ным) и, результативно, приведший к всесилию скуки. Одухотворивший утрату себя и угождающий ей. Ведь то, что хитрец украл жвачку, которая ему не нужна, может быть признано шалостью (пусть импульсом «предметной иллюзии»), но то, кто он при этом — не прихоть. Присвоение того, что, по мнению похитителя, является мелочью, не приводящей к разорению и потому позволенной быть изъятой, говорит о полном «лишении воображения». И бесстрастности повторения «отчуждения собственности».

От несогласия с реальностью истинной справедливости человек без воображения обрекает себя постоянством иллюзорности и не может в этом признаться. Полностью очистившись от реальности преступления, вынес всё вздорное на поверхность и только прикрывает свою «нейтральность» глупостями. Тот, кто ворует ради веселья, независимо от того, что реализовывается не «лабораторно»

(в теории), а маргинально (без регламента), смотрит на мир «рационалистическим взглядом»¹⁷. Он видит незначительность взятого предмета, а смысла содеянного нет. Выгоду — да, видит, а имажинацию нет. Созерцая мир через «систему», пусть и «с улицы», человек отождествляет присвоение того, что ему не принадлежит, с той безделушкой, которую утащил. Так преступление, в трюке выпуская из себя содержимое, возвращается на исходную позицию без «чёрного дела», и злодей по праву формально-логического обоснования (или опьянения) становится неприкасаемым. Неподдающимся для восприятия. Не ответственным за нанесённый ущерб. И потому не могущим быть «уволненным» (освобожденным, наказанным, спасённым).

Действуя согласно указу скуки, вор «ничтожности» не осознаёт, что поступает из собственной непригодности, из «сворванной собственности». Из тленности, которую, прежде кражи, наделил значимостью.

Таким образом, человек, избегающий реальности, вместо того, чтобы воображать другой мир, занимается рассечением (фантазированием) явленного. И поиском (фантазией) в образованной яме (устройства) интереса к жизни. Навязав времени вину за «имение всего» (отсутствие тайны), создатель скуки (пошлости, оно же личный сбыт личного) жаждет испытать *интересное*. Ещё не случившееся. И, находясь в состоянии отвоёванной, даже вырванной безответственности, наносит мощные одиночные удары «середине» (пустоте). Те, от которых ещё вздрагивает воля. Но только «полусонная». Та, что осуществляется не в своём желании.

Скажем, «цивилизованный вор» — это человек, который ждёт, когда время раскается, и он сможет, наконец-то, не воровать себя у себя.

Удивительное предсказание Голосовкера о зависимости грядущего человека больше от зрелища (показательности), чем от хлеба (сытости), исходит от понимания беды предпочтения исследования (науки) воображению (имагинации). От преимущества умысла над замыслом, суеты над предназначением. Одним словом, выдумки над познанием — подозрения над признанием. Тогда как

3. Фрейд подчёркивал пренебрежение различием между культурой и цивилизацией¹⁸, Голосовкер довольно выразительно показал несовпадение их целей. А тем самым намекнул на приоритет подозрительности над искренностью в психоанализе.

Наука оказалась способной насытить — организмы с изменённым генетическим материалом, хоть, и выдуманы, но решили мировую проблему бедности. И, несмотря на то, что вызывают подозрения — используются и потребляются. Всё меньше остаётся людей, униженных голодом — нуждаются сегодня «точно». И налицо факт, что крепнет общество разработчиков диеты¹⁹.

Но поклонник науки, заинтересованный наполнить мир продуктами, во имя «запасов» разобщил людей по профилям. И те, въедаясь в специализированные идеи, перестали заниматься творчеством — постигать мир в целом. На место занятий письмом, молитвы, постижения поставили управление, сведение счётов, покупку. Даже возмнили, что признание уже имеющегося удел бездельников. Поэтому, вместо, например, желания вопрошать о казусах путешествия во времени, с целью постижения непреодолимой силы бытия, взялись утверждать перспективу создания прибора, позволяющего прохождение человека сквозь время. Стали исходить из плотности видения, что нет последнего предела и окончательного запрета. И важничая выдумкой, жить ожиданием реального снятия невозможного, заметно отступающего перед человеческим изобретением. Таким образом, оторванные от почвы, заскучали за простым.

Замещая время ожиданием и одновременно не желая ждать настоящего, человек прекратил притягиваться «земным счастьем» и впился «железными челюстями научных методов»²⁰ в «прибытие» грандиозного.

Бесстрашие жизни без необходимости «зазоров», «проходов», «окон», «пролётов», «трещин», а, одним словом, «без разницы» — вот та фантазия, которая заменяет собой воображение. И полностью руководит исследователем естественного хода вещей. Конфуз, конечно, только согласно идеям Голосовкера, например, Фрейд, создавший такую серьёзную вещь, как психоанализ

и имеющий столько критиков и последователей — в сущности «поддельный учёный». Он, конечно, великий исследователь, но, вирус неразличимости того, кто пытается быть и того, кто «строит из себя» бытие — создаётся кем-то, а не собой — привело учёного к спиритуализму — оборотню имажинативного реализма. Символически (в мире мифа) он и есть вор, ставший таким попусту — при назначении скуки, а точнее отсутствия реальности преступления, основанием нравственного падения. Вроде, ничего смертельного не сделавший, но, спору нет, опустошивший душу во имя «дыры», образовавшейся под напором «другой дыры».

То, что, по мнению Голосовкера, Фрейд — внешне «не важный преступник», но, по идее, самый что ни есть злодей, понимается таковым из непонимания учёным онтологической разницы между тем, кто посвятил себя преодолению стихии и тем, кто служит ей своей судьбой. Он не «исправитель человечества» (Ф. Ницше), потому как не создаёт мораль, но и не мыслитель (не познающий, творческий человек), потому как предаётся созданию аппаратного духа.

Цивилизация, в отличие от культуры, сопровождается возвратом того, от чего в культуре человек отказывается. Но не в прежнем, а усугублённом виде. Так появляется нечто созданное отказом от отказа пустоте, «низшему инстинкту». Например, фундаментальная наука. По сравнению с последней, наука со своим сущностным отвержением принципа «абсолютности»²¹ — самая что ни есть обыденная познающая сила произвольного существа.

Чудесно, что учёный, будучи добродетельным, искусственно не создаёт моральных структур, но поражает то, что он, в равной мере, злодей — создатель базы, после которой стало нормой выдавать одиозную идею за откровение, а несведущему упрекать настоящего исследователя в ошибочности. То есть, Фрейд — детонатор основания науки.

В то время как с помощью культуры человек укрепился в том, что мир символов не уступает по своей реальности миру действительности, в цивилизации реальность как таковая обусловилась миром символов. Воображение невидимого исчезло, а само невидимое

осталось. Цивилизация указала на совершенство как на факт культуры и «невыдуманной» вечной жизнью стала определять свои достижения. Диковинное, заполучив эталонное, вознеслось над духом.

Общепринятая привязка учёного к факту и никак не к фантазии — воображению как источнику заблуждений, в мышлении Голосовкера растворяется²². Философ прочно закрепляет за человеком, овладевающим научным знанием и миром как конструктом, стремление оказаться там, где пребывать нельзя — безостановочную потребность расширять кругозор, замешанную на уверенности в обретении истины. И показывает, как тот, кто владеет истиной и использует её как инструмент попадания в новое, преисполняется претензиями и тяготеет к иллюзиям — созданию схем. Поэтому не идеалист впадает в спиритуализм, а именно учёный, которому сдаётся, что у человека есть идеальное право на создание несуществующего и только ему надлежит причинять бытие.

Будучи спиритуалистом (фантазёром)²³, поклонник «победительницы природы» (не только Фрейд или конкретный «невинный» вор) противится идеализму — познанию всё ещё могущей быть действительности. И вооружается против постоянства и абсолютности бытия упорством обнаруженного. Он даже не материалист, который всё равно склоняется к нематериальности (неведомому) в существовании (материи). Культуримагинации. И признаёт отрыв основания от того, в чём оно «прощупывается». А тот, кто мыслит устройством, нагнетает то, что человек ещё не постиг в себе и мире.

Отличием «чиновника» науки (должника скуки) является опыт самоопределения без дискретности — места, где формируется смысл. «Ненаучный поступок» — напишет Голосовкер²⁴. В результате так складывается, что заинтересовавшись чем-то из действительности (например, психикой), спиритуалист не думает о бытии действительности того, чем заинтересован. Отождествляет действительность саму по себе с действительностью чего-то привлекательного для себя. Пренебрегает разницей невидимого мира (сознания) и невидимки (невротика). И его не заботит форма,

из которой вырван предмет изучения, оставивший по себе «прорву» (психологию).

Спиритуалист восприимчив к содержанию — предметной области (больным), поэтому задаётся собственным сознанием (психоанализом), а не собственно сознанием. Иначе говоря, дело не в том, что труд Фрейда иллюзорен — психоанализ хоть и телематичен, но засел в реальности, — а в том, что, увлекшись пониманием психики, учёный отождествил её в своём сознании с сознанием вообще. И создав психологию с имеющимся в ней психоанализом, посвятил всё своё время постижению невротозов. Был в положении человека, отвернувшегося от сознания — личностной ценности. В итоге, принимал пациента (излияния души) за то, что есть (саму душу) и оказался поглощённым направлением (психоанализом). Поэтому, дело в иллюзорности (душеразлагании) самого Фрейда. Он интересное, но напрасное создание.

Не зря Голосовкер понимал поклонника науки спиритуалистом — человеком, оторванным от реальности, в силу придания ей свойств эмпирического существования. И полагал существом безыдейным, то есть «без бытия в сознании»²⁵. Ведь, занятость собственным сознанием — дело вымышленного существа. Плутводство, которое приурочивает сознанию владельца и преодолевает собой нечто исключительное. И хотя прямо Голосовкер нигде Фрейда не «обвиняет», только замечает, что он «мистик больший, чем Якоб Бёме»²⁶, междустрочно открывается, что основатель психоанализа хоть и свободен в познании, всё же, по сути, раздавлен цивилизацией. Именно потому, что он не столько не догматичен, сколько раскрепощён «объективной истиной».

Тогда как «потревоженный» имажинацией устанавливает отношение с тем, что вызвало интерес, на осознании его «новизны» (сокрытости и недоступности), человек без воображения в отношении того, что привлекло, руководствуется исключительно «безопасным» — прошедшим проверку и определение. Явным. Чем-то «превращённым в неинтересное». Твердыней. И не может реализовывать себя без принуждения²⁷. Пока Фрейда тормошила имажинация, он творчески (душевно) относился к месту, где собираются

фантазии. Был философом. Осуществлял попадание себя в дух. Но как только в сознании мыслителя душевность отношения заняла травмированность, гений уже не мог церемониться с львиной долей сознания. Он «оказался всё познавшим богом» и отбросил смыслообразование²⁸. Больше не смел относиться к бессознательному прежним образом. Ведь теперь это означало — пасть до «повреждённого» отношения к бессознательному. Учёный обнаружил «дно» в пространстве, где ютились фантазии, и избавился от творческого отношения в своём творении²⁹. Это сделало мыслителя не носителем, а противником сознания. Вышло, что не Фрейд «озабочен» бессознательным, а собственно оно само есть нечто «пострадавшее» и требующее соответствующего (сердобольного, чинящего, «подбрасывающего») отношения автора спасения сотни анализантов. Так творение учёного «возместилось» его авторитетом — невиданной популярностью, а сам Фрейд сбился.

Оставив в покое «поддельного учёного» и вора ничтожности, заметим, что инженер, который оставляет по себе не теории, практики и пустые «тайники», а практические вещи, не меньший спиритуалист. Безусловно, он не такой глупец, чтобы создавать помещение для фантазий или строить дом из мечты. Он понимает, что это материал поэтов. И не летает в облаках. Поэтому проводит время в кабинете, а не на Парнасе. А если уже и допустит мечту, то для того, чтобы в ней выжимать, могущую быть, при верном расчёте, прибыль. Поэтому, не собираясь заниматься постройкой воздушных замков, ограничивается использованием кирпичей, пеноблоков или арболита — «постоянства природы». И уверен, что с такими основами возводит реальный замок — помещение, пригодное для жизни реальных существ.

При этом инженер не понимает, что дом не может быть построен только из «субстратов» — без мечты. Потому что она — не ощутимая опора, но место, необходимое для появления дома. Любая постройка начинается не с земельного участка, а с интеллектуального видения нового образа, в «утопии» которого уже можно интерпретировать проект, оговаривать бюджет и выбирать материал. Беда инженера в том, что он полагает мечту желанием

или бредней или ещё какой ерундой, и уверен, что она призрачна. Поэтому, считает, что только своим умом и доступным материалом можно запустить существование дома. Прежде всего, отстранив нелепость. Таким образом, спиритуалист не может не сводить что-то из действительности (метку) к самой действительности и начисто цементирует бытие. Словами Голосовкера, обязательно низведёт интересное к неинтересному и наоборот. И совершит перенос пустоты — духовную аферу.

Таким образом, спиритуалист считает, что проводка вместилища фантазий или возведение дома и есть существование созданного. То есть, изобретатель думает, что дом, в котором он живёт, и сам живёт — жив. Что в нём сидит «живое» и он несёт в себе жизнь³⁰. Приписывает «самому дому» (собственно существованию) содержимое любого видного дома. Выводит, что существующий дом сооружён из тлена. В таком образе мысли получается, что дом, поскольку он дом, состоит прежде из материалов и после человеческого труда, но, всегда, опытное дело. Он возводится, применяется, ветшает и сносится человеком. И только. Спиритуалист, хоть и смел в фантазии, не различает существование дома и его содержание. Поэтому и является усиленным мистиком.

Если у спиритуалиста спросить: почему дом, созданный из странностей (тени, мгновения, мечты), а не из груды вещей, не может быть построен, а значит, не существует, он, при условии снисхождения говорить на эту тему, ответит логически. Не решится шутить, даже воображая. Скажет, что по причине «несущественности» этих вещей для капитальной, что, то же самое реальной, постройки. То есть, не засомневается, что существующий дом потому и есть, что создаётся из тверди. Из того, что никогда не имело того смысла, который можно утратить. И отличительным признаком существования дома назовёт пригвождение.

То есть, спиритуалист мыслит «надёжную установку» сущностью дома. И не знает, почему каждый построенный дом, тот, который загрузнул и не покидает своего места при уходе солнца, не растворяется тьмой и по обыкновению не тянется за своим обладателем, который состоит из «разумного», соответствующего собственному

возведению вещества — разрушается. Всё-таки сползает с точки. Также ему не ясно, почему дом, наверняка не приемлющий тени для своего осуществления, будучи построенным, отбрасывает её.

Гений остроумного изобретателя не понимает, каким образом дом, который он строит из «скучного», по завершении становится «интересным». Не может понять, как недвижимое оживает. Обводит создателя вокруг пальца и вводит в ступор проявлением своенравия. До инженера не доходит «поцелуйная логика»³¹ всего, что не поддаётся контролю, отметине и сортировке.

В свете замеченного за спиритуалистом безразличия существования и осуществления (бытия и возведения) Голосовкер показывает, что, независимо от рода деятельности, а так же как добродетельного, так и злодейского свершения, будучи «всесильным» изобретать (придумывать мощное, получать масштабное, выстраивать высокое, подтверждаться пустым) и выделкой избегать мирового молчания, человек не только отстраняет место, из которого появляется наглядное, но быстро теряет поле применения выдуманного. Отчуждает сокрытое (можно утверждать, что собственно себя) и утрачивает «пользователя» явленным. Одним словом, вынужденно признаёт земное пространство негодным для приложения колоссального устройства и взбирается всё выше.

Не вообразив то, относительно чего что-то подымается — онтологической абстракции, утопичного, спиритуалист, в процессе реализации оказываясь в скопе одного и того же по содержанию, но разного с виду. И со временем теряет «возвышенность». А от истечения «сделанного» — столкновения с безосновательностью того, что эмпирически обреталось и в физическом обретении возвышалось, заключается в уныние. Однажды просыпается в «пустыне».

Как же досадно овладев «разумным устройством», исчезнуть лицом. К примеру, всплывает «Феррари» — «композиция», которая, по мысли создателя, главное того, кто ею управляет. Нет ничего более утомительного, как быть в легендарной, всех покоряющей машине на столичном проспекте или бульваре днём. В обычном, а не специально отведённом мире. Как грустно оттого, что гений

итальянского конструктора верно просчитал силу влияния мощной машины на человека. И доказал преимущество «марочного» над «человеческим» в пределах цивилизации. Пилоты по духу, конечно, исхитряются испытать силу лучшего двигателя ночью или в пригороде (или ещё более, безлюдном месте). Только как долго это приносит наслаждение тому, кто делает всё ради того, чтобы машина смогла о себе заявить? При отсутствии тех, у кого «воображение не сосредоточено на самом себе... действует не в себе, не только в своём воображаемом мире... связывает себя с чужим воображаемым миром», кто за окном и хоть мал, слаб, тускл, но зряч и в состоянии оценивать «громадину», управление властелином быстро надоедает³². Можно, конечно, начать движение при людях, но без учёта их «собрания». Впадая в амок. Будет эффективно. Но даже такая «непомерность» продлится недолго. Подавит «одинаковостью» лица, устроившего «переворот». И о, что производитель исходной гоночной машины выделил место для зрелища творения — не останавливает ни «переворотов», ни нарастающей разбитости от снова повторяющегося осознания себя на обочине происходящего.

Таким образом, Голосовкер уловил, что умышленная и воплощённая в выдумке мощь — человеческая установка — способна одушевлять несуществующее постоянство. И своим «вдохновением» аппарата контролировать, буквально выворачивать наружу человеческую пригодность — изнурять душу. Таковая заставляет человека проводить жизнь в «бездыханном собрании» и обожествлённом собой «неинтересном», с тем, чтобы приводить «мёртвое» в движение.

Философ хотел сказать, что наука, одолевая стихию и ловко подминая культуру цивилизацией, заставила человека интересоваться «вскрытым». Пустым, бессмысленным, но вынужденным остаться. Поэтому исследователю, увязшему в эмпирическом овладении и насытившемуся опустошением, важно не столько «питание», сколько то, что, привлекает массовое внимание — приковывает к себе. Что-то такое, на что можно повесить живое — крест, эквивалент, назидание и что, одновременно, вешается на человека.

И от чего лихорадит. Личина, которая продуцируется фантазией — принуждает интересоваться.

И то, что развлечение — швыряние бытийным, в современном мире заняло почётное место и обнаружилось предельной навязчивостью — одержимостью существа, лукавящего настоящее — свершившийся прогноз.

Незаметно для себя взрослый по уму, погоняя «властелина» (можно сказать, строя существование), обнаружил собственный застой. Узнал себя в «одинаковом». То есть почувствовал увязание себя в «привлекательном» (заключение в построении неосуществимого), с одновременным отсутствием «зрителя» (жителя). И замерший в безлюдье, стал нуждаться в том, чтобы появились такие, которые будут приводить его в оживление. Или выводить из мертвечины (быта). Можно сказать, явно ощутил нехватку затеи над затеей и тех, кто не имеет для него никакого значения. Поэтому стал искать захватывающее (оно же провальное) в культуре и, найдя таковое, пройдя через него, не удержался от обнаружения его обманки. Обдал презрением тактику артиста в человеке и указал на лёгкость её снятия или замещения другой найденной хитростью. Так смог продемонстрировать не только холостую работу культуры, но и указать на безнравственность занятия творчеством. А с этим новым разрушением возвысить значимость удела цивилизации — добиться восхищения внешним, видимым.

Таким образом, каждый порыв спиритуалиста рождает излишнюю затейливость. Вводит в существование фальшивое представление. То, что с грохотом рухнет. Видимо упадёт. И привлечёт. Только вот что будет делать изобретатель, когда закончатся затеи вообще (в строгом смысле, исчезнет досуг) и повзрослеют сердцем, способные подделываться под глупца? Чем будет занимать себя? К помощи чего прибегнет, когда надо будет вернуть себя к жизни, а завод часов «подчинённого» закончится? Выход же будет один — избавиться от умеющего играть, но не ставшего разыгрывать. Растворить «царство ребёнка» (*Гераклит, DC, B52*). И сравнять всё и вся. Окончательно пасть.

Но Голосовкер не допустил внутреннего «переворота» и не разрешил втащить себя в унификацию, предусмотренную цивилизацией. Запрещал тиранию «интересным по принуждению» и сохранил дух. Как выход, описал, каким образом человек цивилизации, будучи подчинённым «капкану» не иначе как исключительно, оказался в таком положении. Философ нашёл причину падения в темноту изысканного быта, в невообразимом увлечении техническими приспособлениями и отчуждении духовности. В посвящении себя рационально обусловленному делу — управлению. В становлении живого важной фигурой, исполненной высокими намерениями и утратившей форму. Тем, кто самоопределяется, пренебрегая разницу между тем, кто начинает, пытается быть, и тем, кто остановился на своей состоятельности — не приемлет другого.

Не веря в самостоятельность спасения, а значит, отказываясь от изначального устоя практической необходимости и желая только «относительного, повторяющегося, перспективного постоянства»³³, существо «эпохи сегодня»³⁴ увидело защиту в рационально сооружённом и неизбежно гибельном. То есть обрекло себя на упразднение непостижимого «научным спасением» — изобретённым освобождением. Поэтому выдуманные действия Мюнхгаузена³⁵, которые реальнее увлекающего и гробящего людей «Феррари», сегодня всё меньше забавляют.

Неважно, что барон Мюнхгаузен более известен как вун — творец несуществующего, а Энцо Феррари как создатель роскоши — осязаемой важности. Ведь один сказитель невероятных историй — «испытатель» необходимости присутствия, а второй — изобретатель невероятных машин — производитель «безотлагательной значимости». То есть, Мюнхгаузен как поддельный обманщик каждый раз спасает себя невозможным образом. На основании «умного чувства»³⁶. Он начинает путь вывода из пропажи (исчезновения) — из себя, а не избито. Всё делает без помощи другого человека, но ради человека.

Иначе говоря, существующий Мюнхгаузен, заманивая людей в «павильон лжи», показывал, как человек, оказавшись в невозможных

условиях, самостоятельно вытаскивает себя из западни. Внешним образом, совершая ерунду — то волка вывернет, чтобы не дать себя загрызть, то ружьё искрами из глаз зарядит, чтобы обеспечить себя едой, то из болота себя за волосы вытащит, чтобы не утонуть — невидимо для наблюдателя, совершал «не аналогичное» спасение. И всё что он рассказывал — исходило не из хитрости, а в силу «самотворящего смысла». То есть, добровольного согласия с невозможностью отказаться от «особенного рычага». В структуре совпадения личного понимания с мировым пониманием³⁷.

Мюнхгаузен не нуждался в усилении «двигателя» (лукавстве настоящего), а совершал «культурный подвиг»³⁸. Своими «полётами» он утверждал силу существования (бытийственную власть) рычага без установления. Поэтому барон — откровенный вруша. Голосовкер сказал бы, что совестливый выдумщик³⁹. Удивляющее, «абсолютно постоянное», «смысло-светлое» существо. И противоречит своим нравственным трудом, «пониманием без понятий, без участия *ratio* (рассудка)» не физике (законам природы), а умным (поклонникам заимствований)⁴⁰. Противится спиритуализму.

Своим созданием — исполнением невозможного — Мюнхгаузен заявляет, что у него есть точка опоры вне его самого — воображение — не осязаемая опора. А вот у «физиков» такого основания никогда не будет. Им всегда потребуется что-то установленное для великого дела. Имитация «особенного рычага». Какая-то видимая зацепка, осязаемый стержень. Относительное, дающееся в руки постоянство. Например, виселица. Поэтому, разнонаправленные силы науки к технике и воображения к «закону метаморфозы», компенсируются в ноль в науке, но не в воображении.

Тогда как в науке человек без устроенного рычага останется в том, что затягивает в себя и со временем пойдёт на дно, в иманигативной реальности, он может поднять себя из «топкого места» и перенести в другое — крепкое пространство, безотносительно к наличию водружённой опоры. Воображение, опираясь на невидимый рычаг — опору всех воплощённых опор, спасает «вязнущего» (преступающего) не демонстративно, но реально. И тонущий

представитель воображения, не обнаруживая дна, и без него может встать на ноги. Самостоятельно.

В отличие от Мюнхгаузена, Феррари — настоящий выдумщик. Самый что ни есть обманщик. Тот, кто без подвоха — в лоб — подвёл человечество.

Делать шедевры, Феррари подстёгивала не фантазия — нечто спасающее от ужасов «неведомого» и «ведомого», а другая иллюзия. Это желание увековечить своё имя за счёт «подвижной сущности». Мотив не исчезнуть и остаться известным в неведомой дали ⁴¹. То есть «умственная пустота». Поэтому каждым своим изыманием (в его производстве, экземпляром) он губил человека невозможным образом — скрытно. Спиритуалистически. Всё делал руками другого человека и ради машины. Можно пошутить, что во имя «железной необходимости». Той, которая объективно обязана отказать мыслящему существу в свободе. И «величественностью» создания заманивал сознающего в крушение исконно человеческого — сознания. Поэтому Феррари, как только начинает движение, сразу влияет. И хоть реактивно восхищает, в принципе, не забавляет. Неизбежно «наезжает» — резко выступает против.

Понимая машину — «мечущийся агрегат» — точкой опоры (или рычаг — машиной) для осознания своей состоятельности, конструктор ставит человеческую волю в зависимость от изобретённого «двигателя». От созданной стихии ⁴². Но уловка оборота Феррари заключается в том, что не столько опасна скорость, влекущая разгоняющуюся вероятность внезапной смерти, сколько то, что «одурманенный» пылом высшего показателя человек без шальной машины больше не мыслит собственного достоинства. Идентифицирует себя со средством передвижения и наделяет его особенностью — сам управляется тем, чем управляет. Что не может двигаться иначе как управлением. И, в порядке бреда, тешится от управления дорогим властителем. Упадает бессовестностью.

Грандиозность лжи Феррари в том, что он вовлекал людей в своё изобретение бесхитростно — кругами. Не принуждал никого жертвовать собой. Приглашал не преступать — совершать

злодеяние, а только «полетать» на «празднике Великих кругов»⁴³. Посоревноваться, испытать «порыв к свободе», то есть насладиться «отсутствием препятствий», потерей укрощений, покоя⁴⁴. Причём всех без исключения. Единственное, что избранным на машине, мизерным — взглядом за машиной.

То есть, никак не привязывая, в первую очередь, себя к тому, что человек падок на «лестное», Энцо ограничивался (случался) предоставлением того, от чего невозможно отвязаться. В такой безответственности само собой открывалось, что тот, кто оказывается в «царских» условиях, добровольно отдаётся поимке соблазнительного. Сам не выходит из предложенного «богатства» — волен быть кружащим. А сам Феррари, не мыслящий прельщать, хоть и был полностью коловратным, автоматически выставлялся невиновным по отношению к «пострадавшим».

Может быть, Мюнхгаузен и превратился в персонаж. Поэтому, для многих, сегодня, он выдумка — «предметная иллюзия». Но как бы ни было, он не строил благо на обмане, а сам себя изложил. Из души извлёк ценность неповторимого спасения — воссоздания человека личным опытом. Загадочным образом создал себя-поддельного (лисящего) из себя-настоящего (вруши). И узнал благодаря «беспредметной иллюзии», которая появилась самим построением историй, кем был в действительности⁴⁵. Тем, кто кодуется ложь о «самом правдивом человеке на Земле», но явно не лжецом. Поэтому Р. Распэ, в свою очередь, собравши готовые выдумки, не сочинял Мюнхгаузена как автора — ответственного за созданные обманы.

А вот Феррари — «машинальный невиновный», в силу безответственности обратился в сверхмашину. Не в «предметную» или «ментальную» иллюзию, а «реальность цивилизации» — видимость «прикрываемую великими лозунгами человеческого оптимизма и самодовольства, а также сопровождающей эту цивилизацию великой суетой в пустоте, за которой неминуемо следует ощущение бессмысленности существования со всеми вытекающими отсюда последствиями: усталостью, поисками опьянения, скрытым страхом, нравственным безразличием и прочими продуктами

цинизма и свирепости»⁴⁶. Поэтому итальянский конструктор, увы, не помнится, а числится существующим человеком. И всё это благодаря созданному им постоянно меняющемуся механизму. Такому, который, в свою очередь, состоялся способом жизни приспособления.

Спиритуализм проявился в том, что Энцо очутился пригвождённым, «добавленным» к своему созданию. Не заметил, что «выдолблен сверлом своей цели»⁴⁷. Никто из узнавших или купивших Феррари не задумывается о судьбе автора прибора, накручивающего несметное количество кругов, корпораций и активов. Для хозяев и мечтателей торжественной машины сам Феррари — это только «Феррари», который он заново выпускает.

В связи с тем, что образ жизни Феррари-человека надиктовал выдуманный автомобиль, сам себя, без фанатизма к престижному механизму — «коварной прихоти», создатель воспроизводить не мог⁴⁸. Не удивительно, что Феррари-модель, интереснее Феррари-человека. Современник бесконечно обсуждает фары «Феррари», но и не мыслит посмотреть в глаза Феррари. А также закономерно, что Феррари, творящий свой изыск чтобы обесмертить себя, на сегодня — прошлый век. Считанная легенда. И буквально и символически. Современник отдаёт предпочтение Бугатти — другому поглощённому успешной машиной, и не прекращает ожидание выхода в свет следующего совершенного автомобиля. И очередная жертва, активно занимаясь совершенствованием совершенства, всё ближе подталкивает Бугатти к провалу.

Человек как писатель (творение культуры) и человек как конструктор, учёный, вор зряшного (учреждение цивилизации), хоть и из разных сфер, но связаны ложью. Все, независимо от «берега», имеют дело с ложью. Каждому суждено представлять не-физический мир, с целью деятельности и жажды нереального — реального переживания вечности, исполнения последнего желания. Только, тогда как один врёт без подлости (рекламы) — придумывает ложь о себе, и получается нечто неправдоподобное, но трогательное. Тем самым берёт за живое. Другой делает тоже самое, но рабски,

(из мнимого возвышения) — измышляет собственно ложь. И стийно используя вероятное, хватается за мёртвое.

При этом цивилизованный человек не понимает, почему плоды его деятельности — так широко открывающие глаза на притворность культуры, всё же не отворачивают человечество от «оговорённых» деятелей. Человек, поскольку он человек, существующий независимо от цивилизации, продолжает тянуться к культурному — предметно не представленному. А самого обличителя избегает. Так, обнаруженная благодаря Феррари, в культурном человеке скверна, не остановила общения человека с самим собой. В принципе, значимость личности не поглотилась статусом. У созерцающего воображением, даже после раскрытия утаённого, сохранилась возможность выйти из сконструированного мира в сам мир — не заключаться в замечательной коробке. А вот губитель пропадает без вести.

Благодаря цивилизации стало видно, что человека культуры преследует элитарность, он не может избавиться от позёрства, желает привилегий, чувствует причастность к высокому, поддаётся «низшим инстинктам». И всё это не придаёт ему чести. Только обособляет. При этом своими «проколами» культура не преодолевает человека в человеке. Не снимает сущностный признак мыслящего существа — «высшую идею постоянства — бессмертие»⁴⁹.

Писатель — человек культуры и изобретатель — человек цивилизации одержимы разными волями. Словами Голосовкера — инстинктами. Тот, кто записывает, волеет «от мира не зависящего». Всё такой же свободы. И создаётся долго и полнотой. А цивилизованным движет изысканный, немедленный «низший инстинкт»⁵⁰. То есть, безыдейная «воля к мощи» или необычайно обострённое «могущество аппарата». Всё более несущаяся, сокращающая время машина. Поэтому такой уничтожается пустотой и реактивно.

Оценивая наследие Мюнхгаузена, нельзя сказать, что его творчество устанавливает на месте «воли каждого» свою волю. Вообще не «устанавливает» себя. Но, будучи вброшенным в мир, осознаётся. Вспомним, что телесный Мюнхгаузен, воображая несуществующий мир и участвуя в сюжетном клубке, впал в сочинённого

Мюнхгаузена понарошку⁵¹. Мысля разрыв причинно-следственных связей, барон чувствовал свободу, и «книжный» Мюнхгаузен вернулся к самой личности рассказчика как не привязывающее к «причине» «последствие». Поведанное сказителем явилось хохмой — причиной, вызывающей смех. Но притворный Мюнхгаузен не оказал повторности существования настоящего Мюнхгаузена в себе.

А в опыте Феррари мышление допустило представление воображаемого объекта как наглядной вещи. Такой, что своим появлением создаст новый мир — более успешный, чем уже существующий, и при наличии какового создатель сможет состояться с «космической» быстротой. Так любитель скорости и мощности, не осознавая смысла тяги приурочить себя к бесконечности, участвуя в сборе непобедимой конструкции и, безошибочно контролируя процесс, ушёл в созданное собой без остатка. Можно сказать, что «преуспешно» стал творением творения. Оказался смертником. Галлюцинаторным образом.

Как только машина была представлена на показ, «механический» Феррари обрёл опыт существования человека. Присвоил сущностный признак Феррари себе. Сам же Феррари, живой, канул. Выдохнулся. И как личность чувствовал себя живым только в машине, а за её пределами — не человеком. Находясь наедине с собой, тосковал по техническому совершенству. Тянулся из мира в гараж. То есть, это было не обращением мёртвого в живое, как в случае с домом инженера. Здесь вышло не только «порочащее» конструктора, а невероятное. Живое и мёртвое обменялись местами. Нечто чудовищное, не имеющее воли, влезло в человека и приводило его в движение по своему желанию. Рационально выражаясь, обманом ввелось человеком в себя, при освидетельствовании постороннего — самовольной сущностью, а собственного — сомнамбулической. Поэтому, «околпаченный» мог быть (достигать присутствия) только внутри незаметно помещённого внутрь.

Так в цивилизации мысль живо подменяется рационально организованной машиной. Возникает расколота середина. А стремление преодолеть исчезновение (иллюзию) компенсируется антуражем

бессмертия (пустяком). И человек уходит в представление. Писатель, хоть и не принимает сторону цивилизации, всё-таки не избегает лжи. Но он спасается от неё не обращением её в добродушную ложь (Кант), а общением с самим собой. Признанием своей поддельности. То есть, в процессе самоопределения выплёскивает ложь наружу, но не даёт ей распространения в области мысли. Не впускает в себя об-наруженную ложь, не даёт руководить собой. И таковая, выйдя на поверхность, гасится смехом или умилением. А конструктор не разыгрывает себя, а уходит в сторону ото лжи, созданием «лакомого», мощного мира ей в противоположность. Только целью такого способа защиты истинного, есть стремление обеспечить своё существование в пространстве, которое будет не истинным, а соответствующим своему созданию. И само собой затягивающим в себя как можно больше угодных людей. Таким «спасением», вернее сказать, возделыванием присутствия, создаётся накладка конструкта на нечто воспроизводящееся самостоятельно. И возникает мир иллюзии, как противоположность миру лжи. Мир с трагическими последствиями.

То есть ложь, не выступая, остаётся в мысли и когда вырывается, выходит «сплошная ложь».

Голосовкеру удалось сказать о том, что сила бытия «сама собой» в цивилизованном мире окажется «испарением». А «злая воля» — техническая хитрость, влекущая гибель, упрятав «добрую волю» — мудрость, будет обязательной в процессе самореализации. Человек «при исполнении» окажется перед выбором: на чисто лгать или погибать. Черпание смысла и водоворот бессмыслицы станет на место созидания смысла и извлечений опыта из формы. Тлетворность «опередит» и заслонит творение. Поэтому, единственно добродетельное, что есть в мире без принуждения, окажется позади фактического спасения. То есть, дурно остановится. И человек перестанет смеяться над враньём, но усилит поле поражения ложью. Поэтому рассказчики будут всё серьёзней, представительней, а число катастроф возрастёт.

Воображение Голосовкера подарило понимание того, что мир, уже познавший новый тип отношений — учёный, инженер, с одной

стороны, а творящий, с другой — и уже пожинаящий плоды их диалектики, будет расколот на пересмешников творцов смысла и выставленных в смешном виде самих творцов смысла. Соответственно, «выведенные из себя» создатели из-за траты сил и времени на сопротивление упорному аннулированию настоящего не смогут заниматься своим делом — вкладывать смысл в существование. Действительно поддавшись манёвру «сплошной лжи», станут городить ерунду. Возникнет противостояние лагерей, где группировка «ворующих ради веселья» тиранит своим интересом хранилище интереса тех, кто сопротивляется фикции настоящего. Или же пространство взаимодействия унылого (поселенца иллюзии) и сорвавшегося от атак уныния (борющегося с иллюзией) — зависимых друг от друга воль. И явно в таком «альянсе» «Серых плащей» и «Могильщиков» будет усиливаться слабость вопрошания настоящего⁵². Например, а является ли ложность понимания идеи требованием самой идеи?

В связи с пониманием будущности цивилизации Голосовкер удивительным образом различил копию и то, что Ж. Бодрийяр будет называть симуляком⁵³. При этом сам, как живущий в цивилизации, поддался на провокацию. Осматривая человека без воображения (симулянта), увлёкся им (его спасением) и тому, что воображается идеей, пришлось осуществляться «за спиной» философа. Незримо. Вынуждено отстранённо.

Таким образом, будучи творческим человеком, Голосовкер само собой изобретал. Мыслитель выводил что-то другое помимо имеющегося мира. Из его записей видно, что он противился колдовству машины и действительность отождествил с культурой. Поэтому в его опыте культурный мир блещет совершенством. Наделяется высшим инстинктом. А цивилизация исполняет роль фона. Только в таком положении то, что осуждается, оказывается не только задним планом, но и главным элементом. Тем, без чего культуре не выглядеть хорошо. Получилось, что пока Голосовкер записывал — он был мыслителем. Но когда запись обуславливалась опекой над человеком без воображения, философ начинал норовить — был себе на уме. И побуд имажинации закрывался нравом фантазёра.

Самая большая ложь — это действительность лжи. Нечто не поддающееся воображению. Поэтому человек, никогда не лжёт. Он говорит и делает что-то несуразное, оскорбительное в процессе лжи (когда хочет солгать), но солгать — создать ложь не может. Всё равно, выходит правда — что-то вырванное из истины.

Сама ложь — то, чего не было и быть не могло, навязывая свою сущность и своё существование, обманывает человека собой. Но в действительности её нет — как нет у лжи бытия.

Может быть исключительно какая-то ложь. Удобная или добродушная, но всегда придуманная. Но может также её и не быть. Поэтому лгать — копировать пустоту — не стоит. Бессмысленно. Как не важно, будучи самому обманутым существованием лжи, продлевать, транслировать то, чего нет и быть не может.

Касательно того, что во лжи нет необходимости, становится понятным, что всё лишнее (вседозволенность) ото лжи. Поэтому тогда как машина от человека, наделённого воображением, и есть неминуемая (вменяемая) участь мыслящего существа, гоночная машина — фиксация из области дурной бесконечности — шум из ничего. Также не обойтись человеку без рождённого в пределе воображения бессознательного. И осознания, что в подсознании есть какая-то ложь, может быть, удобная, а значит, оно существует специально и без него можно жить.

Не зная как остановиться, остаюсь для себя растревоженной вопросом: зачем Голосовкер привлекал оригинал к копированию? Фантазировал фантазёра? Он же понимал, что копия не претендует на оригинал. Верный идее и сумевший уловить продуктивность воображения человек не ограничивается тем, что является в понимании и начинает фантазировать? Будучи идеалистом, мыслящее существо не может запретить себе фокус? В случае Якова Эммануиловича — утоление цивилизации? Будет использовать человека во имя него самого? Почему для философа нечто ложное становится привлекательней истинного, тогда как очевидно — истина хоть и не сильнее лжи, но не уступит ей? В силу каких начал разумное существо покоряется «чумой», а не тем, что человечество погибает не из-за неё, а из-за своей покорности напасти? Почему

важно то, что поглощает толпы, а не то, что при всей прозорливости «прорва», встретив сопротивление, ослабнет и отступит? По каким причинам человек, воображающий то, что воображается идеей, отвлекается свирепствующим? И отворачивается в суматохе от вечности?

Наконец, представляю себе ответ Голосовкера. Потому что хочет вернуться домой и больше не жить в чужом мире из милости.

¹ См.: *Голосовкер Я. Э.* Интересное // *Голосовкер Я. Э.* Избранное. Логика мифа. — М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2010. — С. 62–74.

² См.: *Голосовкер Я. Э.* Имагинативный абсолют. Часть 1. Имагинативный абсолют // Там же. — С. 5–6.

³ См.: Там же. — С. 10.

⁴ См.: Там же. — С. 6.

⁵ См.: Там же. — С. 6.

⁶ См.: Там же. — С. 5.

⁷ См.: Там же. — С. 2.

⁸ См.: *Каждан А. П.* Памяти Якова Эммануиловича Голосовкера (1890–1967) // Там же. — С. 124.

⁹ См.: *Голосовкер Я. Э.* Имагинативный абсолют // Там же. — С. 3.

¹⁰ См.: *Кант И.* О мнимом праве лгать из человеколюбия (1797) / Пер. с нем. Н. Вальденберг // *Кант И.* Сочинения в 8-ми томах. — Т. 8. — М.: Чоро, 1994. — С. 256–262.

¹¹ См.: *Голосовкер Я. Э.* Интересное // *Голосовкер Я. Э.* Избранное. Логика мифа. — Указ. изд. — С. 65.

¹² См.: Там же. — С. 66.

¹³ См.: *Бодрийяр Ж.* Прозрачность зла / Пер. с фр. Л. Любарской, Е. Марковской. — М.: Добросвет, 2000. — С. 90.

¹⁴ См.: *Голосовкер Я. Э.* Интересное // *Голосовкер Я. Э.* Избранное. Логика мифа. — Указ. изд. — С. 67.

¹⁵ См.: *Голосовкер Я. Э.* Миф моей жизни (Автобиография) // Там же. — С. 123.

¹⁶ Думается, что, если бы Канта попросили оценить поступок человека, который оправдывался бы в содеянной краже бездельем, отсутствием интереса к миру и себе, он бы потерял почву под ногами. Так интересно: он бы

почувствовал обман, или не почувствовал бы обман? Ведь, раз есть такой человек, философ обманывается, но тогда как того, кого губит личностное, не существует — философ прав. Печально то, что Голосовкер показал, что с приходом цивилизации кантовская философия не более чем фантазия — уходит в иллюзию. То есть Кант остаётся, а его философия исчезает.

¹⁷ См.: *Голосовкер Я. Э.* Имагинативный абсолют // *Голосовкер Я. Э.* Логика мифа. — М.: Главная редакция восточной литературы издательства «Наука», 1987. — С. 154.

¹⁸ См.: *Фрейд З.* Будущее одной иллюзии / Пер. с нем. А. М. Боковой // *Фрейд З.* Собрание сочинений в 10-ти томах. — Т. 9. — М.: ООО «СТД», 2008. — С. 140.

¹⁹ Если представить себе Голосовкера, представляющего себе разработчика диеты, то это тот, кто видит Нобелевского лауреата, получающего Оскар.

²⁰ См.: *Голосовкер Я. Э.* Имагинативный абсолют // *Голосовкер Я. Э.* Избранное. Логика мифа. — Указ. изд. — С. 1.

²¹ См.: Там же. — С. 146.

²² См.: Там же. — С. 14.

²³ К слову: Голосовкер не называет фантазёров конкретно спиритуалистами, но подразумевает накрученный мистицизм деятеля цивилизации.

²⁴ См.: *Голосовкер Я. Э.* Имагинативный абсолют // *Голосовкер Я. Э.* Логика мифа. — Указ. изд. — С. 158.

²⁵ Там же. — С. 3.

²⁶ Там же. — С. 24.

²⁷ См.: *Голосовкер Я. Э.* Интересное // Там же. — С. 69.

²⁸ См.: *Голосовкер Я. Э.* Имагинативный абсолют // Там же. — С. 146.

²⁹ См.: Там же. — С. 146.

³⁰ См.: *Голосовкер Я. Э.* Интересное // Там же. — С. 66.

³¹ См.: Там же. — С. 62.

³² См.: *Голосовкер Я. Э.* Имагинативный абсолют // Там же. — С. 13.

³³ См.: Там же. — С. 5.

³⁴ См.: Там же. — С. 2.

³⁵ См.: *Раснэ Р. Э., Бюржер Г. А., Иммерман К. А.* Два Мюнхгаузена / Пер. с нем. И. Ренца, В. С. Вальдман, Г. И. Ярхо и Б. И. Ярхо. — Мн.: Беларусь 1993. — 462 с.

- ³⁶ См.: *Голосовкер Я. Э.* Имагинативный абсолют // *Голосовкер Я. Э.* Логика мифа. — Указ. изд. — С.147.
- ³⁷ См.: Там же. — С. 164.
- ³⁸ См.: Там же. — С. 164.
- ³⁹ См.: *Голосовкер Я. Э.* Имагинативный абсолют // *Голосовкер Я. Э.* Избранное. Логика мифа. — Указ. изд. — С. 8.
- ⁴⁰ См.: Там же. — С. 163.
- ⁴¹ См.: Там же. — С. 14.
- ⁴² См.: Там же. — С. 8.
- ⁴³ См.: *Голосовкер Я. Э.* Миф моей жизни (Автобиография) // *Голосовкер Я. Э.* Избранное. Логика мифа. — Указ. изд. — С. 123.
- ⁴⁴ См.: *Голосовкер Я. Э.* Имагинативный абсолют // Там же. — С. 8.
- ⁴⁵ См.: Там же. — С. 14.
- ⁴⁶ Там же. — С. 3.
- ⁴⁷ См.: *Голосовкер Я. Э.* Интересное // Там же. — С. 66.
- ⁴⁸ См.: *Голосовкер Я. Э.* Имагинативный абсолют // Там же. — С. 3.
- ⁴⁹ Там же. — С. 7.
- ⁵⁰ См.: Там же. — С. 134.
- ⁵¹ См.: Там же. — С. 26.
- ⁵² См.: *Голосовкер Я. Э.* Миф моей жизни (Автобиография) // Там же. — С. 123.
- ⁵³ См.: *Бодрийяр Ж.* Симулякры и симуляции / Пер. с фр. А. Качалова. — М.: Издательский дом «ПОСТУМ», 2015. — 240 с.

ГОЛОСОВКЕР НА ФОНЕ СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА

М. Ю. Савельева

Эпоха как «миф времени и время мифа»

В истории отечественной философии Яков Эммануилович Голосовкер упрямо стоит особняком, не подпадая ни под одну из доминирующих в различные годы XX века традиций. При этом парадоксальным образом многие его творения обнаруживают невероятное — не просто идейное, а местами содержательное, почти дословное — сходство с отдельными произведениями его великих современников — А. Блока, М. Булгакова, А. Лосева, Дж. Оруэлла. Это показатель того, как в одно и то же время одни и те же идеи, «носясь в воздухе», овладевают умами совершенно разных людей, живущих в разных частях света и зачастую ничего не знающих друг о друге — побуждая их мыслить в унисон. Это время Серебряного Века, историческая действительность которого, по словам Вячеслава Иванова, выразила себя с наибольшей полнотой именно в гениальных творениях духа, говорящих о действительности больше, чем сама действительность¹, именно тем, что выражала себя стройно и во взаимном согласии своих деятелей. Такое состояние общественного духа вызывается тем, что обычно именуют *«эпохальностью»* времени.

Известно, что в переводе с древнегреческого термин *«εποχη»* в буквальном смысле означает «остановку» логических размышлений с целью явить единство сознания и тем самым освободить дополнительные резервы для мышления. Это та ситуация, которую Э. Гуссерль некогда обозначил выражением

«трансцендентальное *эпохи*» — процедура «воздержания от суждений», от всех полученных в ходе истории мышления мнений о предмете с целью приблизиться к объективному пониманию сущности этого предмета ². В применении к сфере социального это может означать такую ситуацию, когда *все материальные и духовные силы общества сосредоточиваются на существующем временном отрезке и для этого наделяют его субъективными характеристиками и оценками, в результате чего его объективное развитие отождествляется с представлениями о нём и ставится в зависимость от этих представлений*. Так происходило последнее десятилетие XIX века в России, когда особые надежды на будущее страны связывались не с экономикой, а с состоянием искусства, литературы и философии, отчего последние рассматривались едва ли не как сверхъестественные, сакральные, и в своём влиянии на состояние умов приравнялись к религии или даже политике. С одной стороны, литература утратила блеск и эффектность начала XIX столетия, оказавшись как будто в тени «Золотого века»; с другой стороны, она стала представляться гораздо более социально значимой — как выражение оппозиционных настроений усилению империалистических трансформаций капитализма. Поскольку в подобных ситуациях обязательно происходит подмена связей и понятий, можно предположить, что *«эпохи» формировались в результате отражения в общественном сознании отдельных периодов истории как «мифов»,* когда любые рациональные проявления исторического движения как будто замирают, вытесняясь проявлениями иррациональными и чувственно-эмоциональными. Эпоха Серебряного Века стала наилучшим тому подтверждением: воплощая собой миф как наиболее простую, общую и исторически первую форму отношения человека к миру, она поставила его также во главу угла как объект исследования в различных сферах общественного духа.

Интерес к исследованию мифа продлился всю первую половину XX века и совпал с интересом к метафизической сущности *времени*, что вовсе не было случайностью. И миф, и время, являясь формально внерациональными феноменами, имеют вполне рациональную

структурированность, если понимать их с точки зрения содержания — поэтому их можно исследовать рациональными средствами. В основе осуществления их обоих лежит неосознанная и поэтому неминуемая подмена смысловых связей. Касательно времени это ситуации постоянного возобновления чего-то по воле человека, но так, что кажется, будто это человек действует по воле чего-то внешнего и в рамках этого внешнего. Иными словами, это последовательность событий, основание которой лежит не в событиях и не в их материальных связях, а в отношении человека к ним. Подобные ситуации являются мифологическими, ведь основание происходящего неявно, и потому «посылка, необходимая для вывода заключения, заранее принимается в качестве молчаливого допущения...»³ Следовательно, ситуации времени таковы, что их результаты воспринимаются одновременно как объективные и субъективные, обоснованные и случайные. Особенность их в том, что логические последовательности не являются механическими, и их нарушение сопровождается нарушением чувственно-эмоциональных связей и взаимной подменой чувственного и рационального. А если исходить из того, что внешней и внутренней формами чувства являются, соответственно, пространство и время (они же являются внешним и внутренним условиями мышления) — попадание мифа и времени в одну общую — смысловую и историческую — точку философской проблематики становится очевидным. Они составляют, по сути, один и тот же способ отношения к миру как к состоянию бесконечного, непрерывного и неразрывного в смысловом плане движения — как к существованию бытия, *Истина которого всегда будет походить на ложь*⁴; в одном случае это будет происходить осознанно, в другом — нет.

Но это с точки зрения необходимости, то есть формы. Были ещё и содержательные причины актуализации этих проблемных направлений и их смысловых пересечений с другими направлениями, которые можно считать абсолютно необходимыми, но недостаточными, потому что могли ведь быть и другие. В данном случае, они лежат в области науки (формирование эволюционной теории на основании открытий в биологии и палеоантропологии,

а также физики с её общей теорией относительности) и политической сферы (революционные и военные события в Центральной и Восточной Европе). Особенность влияния этих событий на состояние философской проблематики в том, что они перевернули традиционные представления о мире, человеке и мышлении не путём их автономного содержательного переосмысления, а переосмыслив характер их взаимных отношений. В частности, проблематика времени и мифа стала объектом исследования для представителей философской антропологии, фундаментальной онтологии, структурализма и постструктурализма, фрейдизма и неофрейдизма и оказалась, в конце концов, основанием формальной взаимосвязи этих философских направлений, несмотря на то, что время и миф исследовались как самостоятельные, не связанные между собой объекты. К этому привели различные попытки обосновать научные и философские методы исследования времени и мифа, в результате чего под сомнением оказывались либо метод (М. Хайдеггер), либо объект (Э. Кассирер). Иной подход к проблеме времени сформировался в русской философии Серебряного Века, в частности, в религиозной интерпретации экзистенциалистской проблематики Львом Шестовым и Н. А. Бердяевым. Стиль их мышления демонстрировал увлечённость мифом как объектом исследования настолько, что они одновременно создавали собственную мифологию, неосознанно рефлектируя над мифологической сущностью происходящего. Тем самым, рефлексия в отношении мифа была не только мировоззренческой, но и *гносеологической*, то есть *рациональной* формой мифа, что нашло отражение в концепциях А. Ф. Лосева («Диалектика мифа», 1930), Я. Э. Голосовкера («Логика мифа», 1967/87), а также М. К. Мамардашвили и А. М. Пятигорского («Символ и сознание», 1973–74/82). Впрочем, только последние целенаправленно рассматривали миф и время как состояния сознания в их непосредственной взаимообусловленности.

Объяснять такую тенденцию становления философской и методологической проблематики одними лишь объективными обстоятельствами — революцией 1917 года, Гражданской и двумя Мировыми войнами и особенностями научно-технического прогресса — было бы

недостаточно, поскольку внешнее влияние событий в конечном счёте случайно и непредсказуемо, независимо от того, насколько велика степень их обобщённости и осознанности на уровне общественного и индивидуального сознания. Не последнюю роль во всём этом играет такой воистину мифический фактор, как *личная позиция исследователя*, выступая критерием осознанности его восприятия действительности; в частности, не следует упускать из виду идею М. К. Мамардашвили и А. М. Пятигорского о том, что в основе осуществления любой последовательности событий лежит миф как первичная и наиболее простая форма сознания, которая является выражением абсолютного основания непосредственного единства и тождества чувственного и сверхчувственного. Это означает, что настоящая необходимость обращения к чему-либо проявляется тогда, когда мыслитель не только и не столько целенаправленно обосновывает актуальность проблемы внешними причинами или личными предпочтениями, сколько стихийно оказывается у неё «в плену». Тогда проблема как будто «сама» поворачивается к нему лицом, не только пробуждая впечатление собственной актуальности и активности влияния, но становясь единственной методологической линией отношения ко всему познаваемому. Можно сказать, что не мыслитель возводит миф в статус объекта философского исследования, а миф, в контексте которого доводится жить, делает его своим «проводником» (проповедником?), ставя перед ним задачу признать его формой и содержанием мышления, определить характер их действий, а мифологию сделать единственно возможной формой философского исследования. Это напрямую относится к Кассиреру, Лосеву или Голосовкеру. Если говорить, в частности, о Якове Эммануиловиче Голосовкере, проживание в своей эпохе определило направление его исследования — социальное время его жизни как раз и стало основанием обращения к мифу, а особенности содержания этого обращения сформировались вследствие увлечения философом творчеством немецких романтиков и И. Канта. В результате Голосовкер представил картину мифа как основание единства цели и средств разворачивания исторического движения. Но понимаем

ли мы до конца суть его замысла и то, насколько принципиально он отличается от привычных рационалистических толкований сущности мифа?

Осознанное обращение Я. Э. Голосовкера к опыту имажинации можно объяснить, по крайней мере, двумя причинами:

1) *Необходимость альтернативы рационалистическим методам познания и рационалистической трактовке мифа.*

Как известно, философ определял миф как опыт всепоглощающего имажинативного отношения к действительности, то есть полного господства воображения как антипода рационального познания⁵. Он был убеждён, что в отношении иррационального феномена могут применяться лишь соотносимые с ним иррационалистические методы познания; только в этом случае результат может быть адекватным. Однако вера как форма познания неуместна, ибо миф не религия и не знает веры; остаётся лишь принимать без доказательств всё происходящее. Здесь не будет диалектико-логического противоречия, поскольку *рациональность не является содержательной альтернативой мифу*, она исторически приходит ему на смену, вытесняя его из структуры отношений человека к миру на уровень чистой формы, и в этом смысле не может быть способом исследования мифа. Соразмерной мифу противоположностью, образующей с ним смысловое единство, является не рациональность, а *способность воображения*. Голосовкер полагал, что продуктивность и результативность воображения в процессе творчества в целом свидетельствует о том, что внерациональное познание не тождественно познанию упрощённому, примитивному. Напротив, оригинальность, незаместимость и неповторимость составляют аспекты его абсолютности и делают его проявлением основания познания. Мифологическое мироотношение как абсолютное тождество действия и мышления *является уместным*, проявляясь в ситуациях, *когда невозможно рационально принять какие-то обстоятельства*, потому что они кажутся настолько *нестерпимыми* и *несоотносимыми* с объективной действительностью, что не могут переживаться даже на стадии предварительного анализа. Могут лишь угадываться, ибо «*угадывание*

есть внутреннее зрение самой имагинативной логики: её виденье. Эта логика не слепа, как некоторые механизмы психической деятельности. Она зрячая, созерцающая, деятельная мысль — безразлично, будет ли имагинативный объект её созерцания взят из внешнего или из внутреннего мира: в том и другом случае логика воображения несёт его идею, которую и развивает. <...> Поэтому миф в своей сюжетной части (в его конкретности) воспринимается в плане его идеи, т. е. в смысловом плане. Факты мифологического сюжета и его образы суть факты имагинативной идеи, из которых складывается или, вернее, развивается смысл мифа, разворачивающийся вместе с логической спиралью одновременно, как сюжет»⁶. Как видим, концепт угадывания мифа как Идеи является синтезом осознанного и неосознанного, условного и безусловно-го, чувственного и рационального. Он может рассматриваться как параллель концепта платоновского «припоминания», или же как *причина* последнего, ибо Голосовкер был убеждён, что в познавательном порыве человека и «зарождающемся искусстве мыслить первородным было *воображение*»⁷. Иными словами, Платон воспринимал Идею как нечто само собой разумеющееся, мыслительный факт (не акт!), Голосовкера же интересовал *процесс* проявления мифа как Идеи и формы отношения к миру во времени, как смысловая последовательность.

Таким образом, философ настаивал на том, что *постигнуть* ситуацию мифа всё-таки можно, если отказаться идти строгими путями диалектической или формальной логики. Традиционное мифологическое познание трактует состояние *постижения* как натуральное слияние с абсолютом и завершением всего, потому и *приравнивает* это к состоянию *социальной смерти*, ведь это момент реального переживания выхода за границы исторического времени и пространства в вечность и утраты рационально выстроенной системы отношений. Социальную смерть переживал и сам Яков Эммануилович после того как вплотную занялся проблематикой бытия мифа: характер его профессиональных интересов фактически исключил его из официальной когорты мыслителей, призванных оказывать влияние на умы своего времени. И произошло

это не только по причине невозможности со стороны официальной идеологии принять его позицию, но и из-за понимания философом невозможности вписаться в официальную политическую платформу. Состояние социальной смерти переживает любой субъект, решающийся на революционный передел мира: мало принадлежать соответствующему классу, чтобы постичь суть революционного замысла; это можно сделать, лишь поднявшись мыслью над собой как мыслящим субъектом и *обесмысливая себя как цель, становясь абсолютным средством, отдавая жизнь за революционную цель* или будучи в постоянной готовности это сделать. Возможностью увидеть и понять эту ситуацию взглядом постороннего, *не уничтожая при этом в человеке сущности человеческого*, по мнению Голосовкера, мог бы стать *имагинативный реализм* как универсальный способ мышления, в котором эстетические образы или наглядные символы заменяют рациональные понятия с *аналогичными* смыслами, если последние упорно отвергаются разумом. В качестве примеров Голосовкер приводил размышления древних греков героической эпохи Античной культуры, в которых через мифологические предания передавались смирение и протест перед ужасом перехода от варварства к цивилизации, от звериного к человеческому. Вокруг этой идеи, в частности, построена вся книга «Сказание о титанах». Тем самым, мыслитель отстаивал точку зрения, что мифология является также способом защиты сознания от прямого «испепеляющего» воздействия действительности: страшись встречи с самим собой в акте рефлексии, миф идёт на компромисс и становится на позицию объекта самого себя, превращаясь в *другое-себя как мифологию*.

2) *Возможность адекватного постижения времени.*

Первая половина XX века — период завершения процесса модернистского истолкования времени как способа существования в мире и условия познания абсолюта, в которое в равной мере внесли свою лепту представители физики и метафизики. Последние трактовали время как процесс само-лишённости бытия погружением во время как в ничто, вследствие чего оно обретает противоречивость, внутреннюю дискретность и перманентную

несамотождественность. То есть, становится бытием-в-мире. Голосовкер занял независимую от всех позицию, предложив *определить время* не через *пространство* как его физическую противоположность, путём обоснования аналогии понятий, и не через *ничто* как метафизическое выражение существования, а через *воображение*. Таким образом, ему удалось избежать традиционного противоречия категориального выражения, ведь воображение — не обратная сторона субстанциального проявления времени подобно пространству, а способ умственного (не метафизического и не диалектического) приближения к его сущности через создание субъективного образа. Это не обязательно «воображение о другом», это может быть «создание образа того же самого», то есть воображение не фантазийное, а вполне обоснованное и содержательное. Однако место традиционного противоречия занял *парадокс* как противоречие мнимое: воображение, заменяя категорию образом, по сути своей лишает рациональной формы всё, на что направляется, в особенности там, где воображаемое предполагает обязательное рациональное воплощение. Поэтому здесь невозможно было применить принцип единства метода и системы феноменологии как непосредственного и непротиворечивого познания бытия во времени и времени в бытии или диалектической логики как противоречия существования. Вместо этого мыслитель предложил *имагинативную логику как синтез гносеологической (рациональной) формы и эстетического (чувственного) процесса* — так сказать, *системное образотворчество или творчество мысле-образов как содержания*. В его представлении, время нельзя познавать ни как последовательный рациональный процесс, ни как процесс сугубо иррациональный, ибо оно есть универсальное и всеобщее условие нашего перехода из существования в бытие, из становления в вечность. Любая попытка разъединить рациональный и иррациональный аспекты сущности времени порождает то, о чём поэт однажды сказал: «*The time is out of joint...*» — *сломанный сустав времени, разрыв связи времён*, мировоззренческую и историческую катастрофу, крах историзма. Чтобы этого не произошло, время необходимо воображать,

но не вопреки, а строго в согласии с законами логики. По сути, логика мифа в этом контексте является символом поставленных друг против друга зеркал. Она не что иное как «*воображение логики*» — образ логики создания эстетических образов, в том числе и образа времени.

В этом смысле, закономерно, что в подтверждение своих идей Голосовкер обращался к опыту Античного мира. Ведь Античность была исторически первым опытом взаимоотношения рациональности и иррационального — опытом, в котором «греки навсегда останутся нашими учителями благодаря этой грандиозной объективной наивности, выставляющей каждый предмет, так сказать, без покровов, в чистом свете его природы, хотя бы это был и тусклый свет»⁸. Правда, позиция Голосовкера в оценке Античности была ближе, скорее, позиции Ф. Ницше, чем К. Маркса. И не только потому, что мыслитель был очарован стилем «Заратустры», пока занимался его переводом⁹. Ему импонировал соблазн оставить за спиной ужасающее настоящее, и оказаться лицом к лицу с романтическим, таинственным прошлым в поисках ответов для будущего. Именно в отношении Ницше к феномену времени Голосовкер усматривал путь к утверждению душевной стойкости в условиях отчуждения от настоящего. Ведь когда общество стоит перед осознанной необходимостью разорвать связи с ближайшим прошлым, оно лишь в том случае не воспринимает это как крах, если видит перед собой дальние пределы прошлого, заглядывает вглубь времён, в истоки, в изначальную темноту. Так было в эпохи Раннего христианства, Ренессанса и в конце XIX века. Так должно было быть и в начале века XX-го, в России, когда первоначальные исторические основы формирования европейского стиля мышления вновь становились актуальны в ситуации великого отказа от модернистского представления о времени как условия частичных и постепенных — времённых и временных — перемен, вытесняясь переменами всеобщими, основательными и необратимыми. *Переменами восприятия самого времени, а не переменами событий во времени.*

Поэтому неверно было бы утверждать, будто философ подражал прошлому опыту реставрации древности, пасуя перед

послереволюционным будущим и видя в попятном историческом движении универсальный код мирового развития в направлении бессмертия как «вечного возвращения» — вечно актуальный и вечно живой миф. В этом случае ему пришлось бы отказаться от собственного представления о мифе как акте абсолютной имажинации — ведь вечное возвращение осуществляется помимо воображения. Но он не мог не воспринимать происходящие революционные события как очередную попытку преодоления противоречий уже не в обществе, а в бытии в целом. То есть, как факт воплощения времени как формы самого себя — внеисторического, абсолютного основания всех исторических времён. *Времени как действительной возможности любого отношения к самому себе*, как принципа управления историческим временем. Именно поэтому философ так стремился обосновать внутреннюю логику мифа (как и его оппонент А. Ф. Лосев — диалектику его внешнего, предметного становления). Это была идея обоснования действительной возможности выстраивания будущего как не противоречащего настоящему и полного совпадения настоящего с будущим как реального и мгновенного осуществления должного.

К

Голосовкер не просто повсюду видел присутствие мифа как формы или основания; в отличие от других исследователей — он был убеждён, что миф является наиболее естественным, обоснованным и продуктивным отношением к миру. Миф определяет крайнюю степень основательности и радикальности его переустройства, будучи действительностью непосредственного господства Идеи как таковой или абсолютного смыслообраза. Следуя логике мыслителя, можно допустить, что *миф как внерефлексивное, имажинативное отношение к миру революционен — он и есть революция, взаимно претворяющая без-образное бытие и образы его временного осуществления. Мифология же как рефлексия по поводу мифа есть исторически и логически первая «теория» революции*, в том самом смысле, какой вкладывал в этот концепт

Хайдеггер — *действительное движение мысли как «рассматривание собственного содержания»*, движение, которое периодически уничтожает состояние исторического осуществления мифа, если переиначить известные слова Маркса и Энгельса. И потому любые дополнительные рациональные шаги его осуществления приводят к искажению сущности мифа, а значит, и мира. И прежде всего шаги политические.

Понимание этого является одной из причин, по которой Голосовкер оказался в числе тех немногих, кто отнёсся к Октябрьской революции амбивалентно: всей душой тяготел к политической оппозиции, он, тем не менее, не покинул страны, не воспользовался возможностью остаться за рубежом, оказавшись в Германии, а смирился с политическим переворотом, соглашаясь с его исторической необходимостью и неизбежностью на данный момент по *метафизическим соображениям*. Его молодость пришлось на революционные и послереволюционные события, которые нельзя было воспринимать иначе, как мифологически и мифологические — независимо от того, являлся ли субъект восприятия действующим политиком или рядовым соучастником, принимал идею революции или нет. История подтверждает, что во время непосредственного свершения революционного процесса границы возможностей и функции действующих субъектов смещаются, размываются, меняются местами, рациональные и иррациональные отношения становятся едиными и тождественными, теряя критерии взаимного различия. Абсолютность революционного действия делает *отношение* как таковое *бесконечно относительным* с позиции степени его познаваемости, то есть превращает его в непротиворечивое актуальное действие, форму самого себя, чем только доказывает абсолютную мифологичность основания. И потому неудивительно, что понимание и определение мифа Голосовкером выделялось среди других не только содержательной оригинальностью, но и формальным присутствием личности и переживанием жизненных событий самого мыслителя, тенью его психологического облика. Его утверждения наводят на мысль, что *социалистическая революция наиболее мифологична по способу*

осуществления, она и есть апофеоз мифа как такового, а её теоретическое осмысление есть новая мифология.

Именно исследование смысловой ткани мифа позволило Голосовкеру воспринимать революцию не как единство основания и следствия разрыва связи времён, а именно как воплощение одного из смысловых направлений действия логики мифа или непосредственного проявления основания бытия в мире, абсолютно-го единства бытия и времени. Если Н. А. Бердяев трактовал это в религиозном ключе — как переживаемую индивидуально драму «реальности свершившегося и завершившегося времени»¹⁰, реальности исторического конца, то для Я. Э. Голосовкера всё происходящее было лишено какой-либо индивидуальности восприятия, ибо было «*реальной явленностью вневременного и вечного*», когда перед сообществом возникает необходимость конструировать с нуля представление об основании, то есть отношение ко времени и бытию. Его интересовало, как изменяется механизм восприятия времени в ситуации абсолютного отказа от старого и утверждения нового исключительно путём воображения — то есть в условиях господствующего представления о реальности *чуда*. Революция и была таким чудом, которое, чтобы быть воспринятым и понятным, не могло быть «действительностью невозможного»; чудесное должно быть осуществлением обычного на другом основании, то есть *при полном изменении его смыслов*. Это возможно потому, что «логика чудесного в мифе как бы играет произвольно категориями: временем, пространством, количеством, качеством, причинностью. Играя пространством и временем, чудесное по своему произволу сжимает, растягивает или вовсе их снимает, не выходя при этом из предметной вещности мира. Пространство остаётся Евклидовым, события протекают во времени, но сам чудесный акт или предмет в них не нуждается»¹¹.

Это изначально было заложено в мышлении древнего грека. И было основанием свершения всех политических революций и утверждения мировоззренческих реформ. Но ни разу это не было осознано как таковое, даже во время свершения последней социалистической революции. И неудивительно, почему:

лишь Великая Октябрьская социалистическая революция стала объектом специального исследования, толчком создания революционной теории. Все предшествующие революции не имели теоретических оснований и оканчивались реставрацией старого строя и потому уходили в тень замалчивания как политические неудачи. Для них не находилось посторонних наблюдателей, которые оценили бы этот опыт как исторически продуктивный. Даже Гегелю пришлось признать, что его собственный революционный пыл — не более чем следствие юношеского энтузиазма. И только в первой половине XX века мыслитель, стоявший на позиции внешнего наблюдателя и никак не разделявший революционного оптимизма, смог обосновать, почему «новое», являясь однозначным по смыслу, по сути было относительным, и почему «новейшее», будучи во всех смыслах относительным, по сути было абсолютной формой отношения ко времени. Иными словами, Голосовкер показал, что для утверждения нового нет необходимости совершать то, чего нигде и никогда не было — *достаточно изменить традиционное основание смыслообразования, чтобы привычное воспринималось как невиданное*. Достаточно пересмотреть концепцию времени как основания явления бытия, чтобы не только прошлое осталось в прошлом, но и традиционно понимаемое будущее — ожидаемое новое — тоже навсегда осталось в прошлом, а вместе с ним и традиционный принцип понимания времени. *Социалистическая революция и была таким чудом, отменяющим принцип нового времени как очередного, относительного и потому заранее-устаревшего, и утверждающим принцип времени новейшего как всегда- или абсолютно-нового*¹².

В этом, на мой взгляд, различие позиций Голосовкера и тех его современников, которые пытались осмыслить суть революционности как таковой с позиций религиозного или научного рационализма. В частности, Бердяев полагал, что любая идея, прежде всего идея революционного переустройства мира, есть абсолютная возможность реальности, потому и *пребывает в абсолютном будущем* и невоплотима в настоящем как предметность. Голосовкер же мыслил иначе: *реальность мифа как абсолютная действительность*

и сосредоточение бесконечного времени в условной точке настоящего как в чёрной дыре есть реальность Идеи не как мыслительного замысла, а как единства и тождества бытия и ничто, предметного и беспредметного. Идея как таковая способна полностью воплощаться только революционным, имагинативным образом, но тем самым она отменяет и прошлое, и будущее. Ведь «имагинативный образ может воплощать в себе явление вещей своего времени или любого времени, но сам он не подвластен временности существования, как этому подвержены вещи природы или натуральные образы...»¹³ Вот потому-то это новейшее время кажется/ является чем угодно, кроме того, что было раньше или ожидалось до этого в будущем. И в этом смысле оно вечно. Это время воображаемой реальности и реальности воображаемого. Так сказать, воображаемое время, мифологическое. Оно не фиксирует противоречий между реальностью и воображаемым, ибо между ними нет различий: любая реальность в процессе познания проходит стадию образного воплощения — от чувственного до субъективного. Образ становится содержанием формы мышления, поэтому одно и то же — мысль и то, о чём она. И противоречия появляются только в том случае, если реальность и воображаемое оказываются разделёнными временем как формой внутреннего чувства. Вот почему для Голосовкера адекватность или неадекватность воплощения Идеи не была проблемой — Идея либо есть, либо её нет. Противостоять нужно тому, чего ещё нет, то есть возможности; всё, что воплощено, является действительным, и его следует принимать со стоическим смирением. Что и делал Голосовкер, ибо всё действительное — разумно. А если что-то перестаёт отвечать разумности, то выпадает из структуры отношений, теряя первоначальный смысл и рассыпаясь как образ самого себя. Мы, правда, не найдём у Голосовкера ссылки на этот гегелевский тезис, но склонность его к немецкой романтике и классике в лице Канта и Гёльдерлина указывает на близость ему и гегелевского принципа абсолютного тождества мышления и бытия — принципа по сути мифологического, переданного средствами абсолютной диалектики, то есть логики мифа.

Это было иное истолкование принципа «конца времён», нежели трактовал это Бердяев, ведь Голосовкер стремился обосновать *абсолютное достижение замысла* в мифе, а не остановку исторического движения и обесмысливание всего. Согласно мысли Якова Эммануиловича, в момент абсолютной имагинативной явленности ничего не заканчивается, *всё только начинается* — всё в руках субъекта имагинативной способности, всё зависит от точности его воображения. Потому то, что для Бердяева было «внутренним апокалипсисом истории», для Голосовкера стало подтверждением «*внутреннего единства истории*», или «*единства внутреннего движения истории*», которое преодолевает содержательную дискретность времени как чувственную процессуальность бытия и выступает единой формой исторического. Это означало различие оценок собственного места в истории. Бердяев переживал исторические катастрофы как крах своей личной судьбы¹⁴; Голосовкер же *переживал свою крайне неоднозначную творческую и личную судьбу как личностно окрашенную трагедию мировой истории*, рассматривая последнюю как «*миф своей жизни*», в тождестве жизни повседневной, предметной и жизни творческой как процесса самоосуществления духа. Иными словами, был убеждён, что творческий процесс составляет основание жизни отдельного человека и всего человечества, а положительные результаты творчества, в том числе и его собственного, составляют общечеловеческую судьбу: «Есть жизни, которые таят в себе миф. Их смысл в духовном созидании: в этом созидании воплощается и раскрывается этот миф»¹⁵. В этом смысле они с Бердяевым стояли друг против друга: Бердяев как будто переносил ответственность за происходящее с собой на всю историю; Голосовкер же наоборот — всё, что с ним происходило, по его представлениям, находило окончательное воплощение в истории¹⁶. Его собственный крест ложился на плечи истории, как и его заслуги. И он был бы виновен, если не был бы достоин стоять в центре исторических событий. Его творчество должно было быть таким, чтобы он мог спокойно нести ответственность за судьбы истории, и это никому не казалось бы чрезмерным. В этом смысле повторённая им в конце

жизни скорбная участь Гёльдерлина и Ницше, и собственного вымышленного персонажа Атаны может рассматриваться и как символ продолжающейся болезни века, и как личная воля философа отстраниться от происходящего вокруг него. В то же время, идея «жизненного мифа» была далека от религиозности. Смысл жизни состоит в духовном созидании не по собственной воле верующего творческого индивида, а потому что миф не проявляется иначе как во всём, что имеет текстуальную, повествовательную сущность. Способность *свободно* использовать слово и влиять с его помощью на происходящее в действительности есть выражение *зависимости* человека от слова; *не его* воспроизводят — оно заставляет воспроизводить себя:

*Когда строку диктует чувство,
Оно на сцену шлёт раба,
И тут кончается искусство
И дышат почва и судьба.*

К

Слово-миф — абсолютная необходимость самого себя. И в этом смысле представляет собой целый жизненный мир. Потому что слово имеет смысл, только разворачиваясь в слова, в историю. И потому «творения такой жизни суть только фазы, этапы самовоплощения мифа. У такой жизни есть тема. Эта тема сперва намечается иногда только одним словом, выражением, фразой. Это слово и выражение суть только пуэнт или ядро словесного контекста, пятно на фоне. Затем тема развивается (красной нитью). Фраза может превратиться в этюд, брошенный намёк — в явный сюжет. Так возникает мифотема. Она мелькает среди иных сюжетных тем, иногда особенно отчётливо возникает на срывах при жизненных коллизиях. То она скользит волной среди волн, а ещё чаще скользит под волной, как автобиографический подтекст, то она вычерчивается предметно. Она становится заглавием, лозунгом. Наконец, она воплощается в полное творение:

возникает развитие мифотемы. Теперь мифотема становится целью и смыслом. Она получает лицо, она материально живёт как форма-творение. Она тело. Это обычно первое большое вершинное произведение юности, апофеоз её фазы-романтики. И так, раз эта мифотема суть раскрытие мифа самой жизни автора, самого духа автора и некое предвидение его судьбы, то произведение такое выступает как первообраз мифа его жизни. Далее мифотема претерпевает многие метаморфозы, меняя свои образы и имена. Среди созданных мной произведений, вполне и не вполне завершённых, три произведения являются такими фазами — метаморфозами единого мифа моей жизни — моей мифотемы. Первое — это: 1. Произведение моей юности: мистерия-трилогия *“Великий романтик”* (1910–1913–1919). 2. Роман-поэма моей зрелости *“Запись Неистребимая”* с его прологом и его первой частью *“Видение отфрекающегося”* (годы 1925–1928). 3. Всё обуславливающим, всё завершающим и всё раскрывающим было философское произведение последних десяти лет моей жизни до каторги (1928–1936 гг.) — *“Имагинативный Абсолют”*»¹⁷. По убеждению мыслителя, миф есть самая суть, смысл жизни. Жизнь как миф *не бездумно проживается* согласно всеобщей необходимости — она *творчески создаётся*: предварительно продумывается, пишется, интерпретируется, символизируется, облекаясь в слова и находя завершение в сквозном *«произведении произведений»*, создающемся всю жизнь и вбирающем в себя символику творчества разных столетий и эпох¹⁸. Она *проектируется и ставится*, не только как спектакль, но прежде всего как характеристика бытия, как то, что Хайдеггер называл «поставом». Поэтому можно согласиться, что жизнь самого Якова Эммануиловича — одна из тех, где творчество осуществлялось и до сих пор осуществляется само по себе — не как по воле свыше, а естественно, как сама жизнь — без резонансного признания, публикаций и каких-либо социально значимых и официально одобренных результатов¹⁹. Уничтожающие собственные творения фактически расписываются в самоубийстве. Голосовкер был не из их числа — он всю жизнь страдал из-за гибели своих творений от чужих рук и стремился восстановить их или хотя бы дать им

другую жизнь в другом содержании. Мечтал об этом и изо всех сил стремился не просто написать и сохранить, но выпустить в мир, обнародовать, услышать отклик ²⁰. Утраченные произведения — без вести пропавшая жизнь; ненаписанные или недописанные произведения — несостоявшаяся жизнь. Голосовкер и здесь пережил исключительный опыт. Дважды пережив гибель собственных трудов — по сути, дважды умерев, он должен был либо навсегда покинуть исследовательскую стезю, либо *постоянно возвращаться в неё*, обретая особый взгляд на миф, превратив его из простого профессионального интереса в образ жизни. В какой-то момент его история стала сродни истории Сизифа, во всех смыслах, вложенных в неё, начиная от Высокой Аттической классики до интерпретации А. Камю. Но в этом был не просто глубокий, а абсолютный смысл: он потому и восстанавливал погибшие труды, что понимал — если не восстановит, то не будет ничего, ведь история зависит от состояния его творчества. Поэтому ему на роду написано было не стать Гоголем или Михаилом Булгаковым, или Хлебниковым... Его отчаянные усилия воскресить рукописи вызвали странное впечатление, ведь «работа по их восстановлению составляла Голосовкера двигаться в направлении, обратном току истории, и как-то преобразила его внутреннее время. Голосовкер заново переживает идеи и мысли своей юности и становится едва ли не старше своих учителей и кумиров своей молодости. Он делается одинок, словно надолго пережил своё поколение. Он даже подписывался “древний, как Хронос, автор”» ²¹.

Зеркальной взаимосвязью реальных жизненных событий и текстуальных особенностей творчества можно, по-видимому, считать такую примечательную особенность стиля Голосовкера как фрагментарная и афористическая форма изложения мыслей. На это не раз обращали внимание исследователи его творчества, проводя параллели с общими закономерностями становления культуры афористичности мышления XIX–XX веков ²². Однако если не ограничиваться литературно-филологическими изысканиями, можно добавить кое-что ещё. Перманентная фрагментарность изложения не только случайных, но и весьма важных и тематически

устойчивых идей может служить непосредственным (= мифологическим!) подтверждением безусловного понимания мыслителем сути происходившего. Голосовкер осознавал, что живёт в эпоху *открытых, незавершённых, разрушенных и отвергнутых, но не уничтоженных смыслов*. Революцию достаточно легко начать, но почти невозможно остановить или завершить согласно намеченному плану — она расходится перманентно подобно кругам по воде, даже после успокоения оставляя многочисленные очаги «мирового пожара». Социалистическая революция, изменив лицо России, навсегда изменила политические судьбы мира. Поэтому тексты, имеющие общемировоззренческий характер, должны быть открыты для продолжения, не дописаны. Последнее слово просто не может быть сказано. Невозможно увидеть всю картину целиком, не потратив на это всё отведённое бытием время; нельзя вывернуть траекторию взгляда и охватить видимое одновременно со всех сторон. Так же точно нельзя заставить мысль высказать в слове начальный и конечный смыслы. Но рациональность пытается искать выход из состояния противоречия познания, представляя бесконечность как «бесконечно большую конечность», а конечность — как «часть бесконечности, подобную целому». Миф же как форма сознания честно и мужественно обрывает мысль где-то на полпути и не скрывает этого. И то, что с точки зрения рациональности кажется *руиной* (Н. Брагинская), в действительности есть не что иное как растущий каркас, зародыш нового мышления.

Осуществляясь свободно в подчинении своей «мифотеме» — создавая картину имажинативной философии как универсальной системы познания, — мыслитель находил в себе силы пережить революцию, послереволюционные события, лагерное пребывание и даже гибель собственных текстов в немалой степени благодаря соответствующей настроенности мышления. Известно в связи с этим, по крайней мере, одно развёрнутое высказывание его по поводу революционных событий, сохранённое одним из его близких знакомых и немногих собеседников — высказывание недостаточно последовательное и в целом, казалось бы, не оригинальное:

«— Для меня революция, сделанная в октябре, просуществовала два месяца, — заявлял он внезапно и твёрдо, отвлекаясь от предметов, о которых стоило говорить. — До декабря 1917. Как только была организована ЧК, я сказал себе: с революцией покончено. Начинается террор, подлость, измелчание человека. “Свинство рябых Калигул”, как говорил Борис (Пастернак — В. З.). Мне это стало неинтересно»²³. Звучит всё вроде бы обыденно и даже несколько обывательски, как будто мыслитель потерялся в рассуждениях, пытается рационализировать хаос, скорее, в собственных мыслях, нежели в происходящем. Но это лишь на первый взгляд, ибо здесь как нигде ясно выражен сквозной мотив его раздумий: *мысль есть абсолютное постоянство*, и имажинация есть абсолютный способ сохранения этого постоянства — это как способность стать зеркалом самому себе и узреть собственную бесконечность. *И социальная революция есть момент абсолютизации постоянства общественного сознания как постоянства всеобщего и непротиворечивого действия* — в противном случае это был бы хаос, в котором бытие теряет смысл. В другом месте читаем: «Если бы революционер не верил в возможность осуществления его революционного идеала, он не смог бы быть революционером. Этот идеал и есть то постоянство, которое неизменно живёт в его сознании, стимулирует его и заставляет его даже жертвовать жизнью. Подлинный революционер абсолютист»²⁴. По этой причине редкая революция оканчивается укреплением веры и упорядочиванием общественных действий; в большинстве случаев происходит откат от первоначальных основ жизни, которые вроде бы требовалось освободить, и возникают всевозможные политические Идеи-компромиссы. Вследствие всего этого создаются чрезвычайные силовые структуры, возникает гражданская война и внутренний террор. Последний и есть такой организованный хаос, когда место бытия занимает Идея как его абстрактный слепок, действия во имя которой доводят объективную истину до состояния абсолютного субъективизма и произвола. Это — абсолютизм земного господства «вещей-для-нас», которого философ не мог принять: «Мне, как и многим другим, стало

очень скучно ...и я отправился в путь, по которому ступают эти видения воображения: я ушёл в Воображение ...как в обетованную землю, не дожидаясь того времени, когда такой обетованной землёй станет земля идей как вещей-для-нас»²⁵.

От революции к революции масштабы противоречий основания растут. И никакое творчество не в силах этому противостоять. Хотя, по иронии судьбы, Голосовкер понимал, что нельзя не пытаться противостоять, даже признавая всю бесплодность усилий. И понимал, что не имеет смысла, так сказать, пространственная самоопределённость субъекта имажинации: где бы ты ни находился, происходящее является частью твоей жизни: «Почему он вернулся — о том, вероятно, он не раз спрашивал себя сам. И отвечал как бы обходным манером — скорее себе, чем собеседнику:

— В то время легко было получить паспорт. И многие уезжали насовсем. Но я вернулся. Почему? Ну, что сказать? — была женщина (он выговаривал это с усилием), которую я любил. А потом — как-то не верил я, что всё это так надолго. Мне Лосев говорил ещё тогда: “Что вы, Яков Эммануилович, всё бунтуете? Эта история с большевиками лет на двести...” Для меня это было невысказано, я не хотел верить, думал, всё скоро кончится. Не верю и сейчас. Сколько у нас прошло этой “новой эры”? Сорок четыре года? Ну, лет двадцать пять-тридцать ещё, может быть, и протянется. Пусть государство у нас дурак, не может же оно всех поголовно сделать дураками. На двести лет — не может. И потом: Запад Западом, но меня всё время тянуло в Россию»²⁶.

Очевидно, по большому счёту, философу было всё равно где жить, лишь бы это благоприятно сказывалось на его творчестве и каким-то образом опосредованно влияло на объективные обстоятельства. Когда «мы узнаём, как произвольно миф играет временем, как один и тот же предмет может казаться то большим, то меньшим (по своей величине), как один и тот же объект может в одно и то же время находиться в двух местах, как для того, чтобы перейти с одного места на другое, предмет преодолевает пространство, равное нулю, или аннулирует время: время выключено. И притом всё это дано не как теоретическая предпосылка, а якобы

как самоочевидность, будто бы вопреки здравому смыслу, а на самом деле в рамках здравого смысла»²⁷, — мы стойко встречаем обстоятельство, что не можем жить в другой стране, принадлежать к другому сообществу, а напротив, пребываем там, где с позиции рационального восприятия продуктивное человеческое самоосуществление кажется почти невозможным. В частности, не должно быть так, что смерть одного воспринимается как трагедия и катастрофа, а смерть и страдания многих — как повседневность. Тем не менее, это было: мифологизируясь, катастрофические мировые события не только не отменяли собой творчества, но и становились источником его вдохновения:

*Парад мировой расходил ся ровно, —
ведь горе давнишнее душу не бесит.*

Годами

печаль

*в покой воркестфована
и песней брошена ввысь поднебесить.*

*Ещё гудят голосов отголоски
про смерти чьи-то,*

про память вечную.

А люди

уже

*в многоуличном лоске
катили минуту, весельем расцвеченную,
Ну и катись средь песенного лада,
цвети, земля, в молотье и в сеятьбе.
Это тебе*

*революций кровавая Илиада!
голодных годов Одиссея тебе!*²⁸

Но благодаря воображению это не было опытом чистого самосознания, которое позволяло вытеснить из себя всё происходящее, воспринимать окружающий мир как средоточие чуда и иной

по природе. Это было воображение, стремящееся и позволяющее слиться с миром, стать его частью, тождественной целому. Взять его в кольцо формой сознания так же, как он сам стремился поглотить человека. Иначе невозможно объяснить чрезвычайно долгую и насыщенную творческую жизнь мыслителя вопреки всему при абсолютном сохранении чувства собственного достоинства.

Можно сказать, что Голосовкер воспринял революцию как невозможный опыт непосредственной, вневременной трансформации настоящего в будущее. То есть, именно так, как следовало. Потому что «невозможность» в опыте мифа означает «сбывшуюся возможность», переставшую быть собой, то есть «*действительность*». И в этом смысле революция всё же показала картину «*положительного свершения времён*», не тождественную с точки зрения традиционной формальной логики «отрицательному свершению времён» — в отличие от представления Бердяева, который полагал, что революция не только отменяет время как таковое, но и отменяет смысл всего прошедшего до того времени. Голосовкер мог видеть в последней революции трансформацию абсолютной свободы времени бытия в предметные аспекты свободы, и потому невозможность для человека контролировать и планировать индивидуальное и общественное время, а значит, и состояние общественного и индивидуального духа. Если революционный опыт человечества от периода к периоду осуществлялся в направлении от локального проявления ко всё более фундаментальному и в перспективе к мировому и основательному: «Пролетарии всех стран, соединяйтесь!», значит, *последней политической революции суждено было стать революцией социальной, мировой*. Что, в общем-то, не было открытием, однако смысл в это вкладывался иной: мировая революция как перманентная смена политической власти в разных частях планеты. Но по мнению Голосовкера, суть её в том, чтобы замкнуть дугу исторического движения и вернуть человеческое мышление к его истокам — к мифологическому единству мира, человека и мышления в форме абсолютной иминации как единственно возможного опыта отношения к миру. По этой причине мыслитель относился к социалистической революции

как к законченному, явленному мифу, неподконтрольному никому, прежде всего, непосредственным субъектам её осуществления. Любые попытки контроля порождали хаос гражданской войны, либо же репрессии. Поэтому всё, что можно было сделать в этой ситуации — отстраняться от событий, воображать и творить, формой сознания поддерживая идею мифа. Переживание революции есть чистое, абсолютное и непосредственное воображение совершенства и идеала как противоположность рациональной предметности мышления и иррациональной беспредметности; она их основание. И если этого не понимать и не принимать, её последствия оборачиваются против её же субъектов. Что и подтвердила советская история середины XX века.

Зло как форма осуществления революционного мифа
(Заметки на полях «(ожжённого Романа)»)

По мнению Я. Э. Голосовкера, механизм временного осуществления мифа в опыте революции стар как мир и повторяется от раза к разу: те имажинации абсолютного совершенства, которые Платон именовал Идеями и «поселил в занебесии, коммунизм захотел переселить ...на землю в мир идей как вещей-для-нас»²⁹. Однако мифология последней революции была совершенно не той, о которой грезил автор идеального государства вслед за своими предшественниками; она другая — главным замыслом её, по мысли Голосовкера, была идея *попрать зло злом, если добро для этого оказалось бессильно*³⁰. Это стало центральной мыслью многострадального и неубиваемого «Сожжённого романа»: во множестве попыток усовершенствовать мир человечество оказалось перед необходимостью *перемены основания перемен*, когда вместо любви, имеющей сверхчувственные, трансцендентальные основания, зло должно было истребляться *ненавистью* — не живым индивидуальным чувством, а отчуждённым в абстрактную биологическую сферу принципом³¹. Голосовкер выдвинул эту мысль от лица героя-писателя и тем самым создал двойственную мифологическую ситуацию — передал рациональный смысл иррациональным

образным способом, переложив ответственность за сказанное на плечи персонажа. Его устами философ предложил решение двуединой задачи: создание новейшей парадигмы усовершенствования мироустройства и определение перспективы существования религии как последнего препятствия для этого усовершенствования. Господствующая религия всегда рассматривалась революционерами как помеха утверждению основ социальной справедливости, потому что ставила границы свободной воле. Но именно в христианстве мыслитель увидел алгоритм трансформации основания мирового развития. Христос смертью смертью пострадал и тем самым хотя бы однажды пресёк действие смерти, которая есть предельное земное воплощение зла, осуществляющегося *независимо* от человеческой воли, и ад есть бесконечная жизнь смерти и смерть жизни, сфера господства «Никогда». Следовательно, каждый революционный проект в качестве *абсолютной цели* должен был содержать в себе замысел если не физического, то, по крайней мере, *смыслового* нивелирования смерти — но *замысел иной*, нежели тот, что воплощён в религиозной доктрине, и, следовательно, замысленный как более продуктивный. Голосовкер был убеждён, что в проекте Октябрьской революции такой замысел был заложен и, судя по характеру официальной политики в отношении различных общественных групп и слоёв, его изо всех сил стремились воплотить после свершения революционного переворота.

В классическом, завязанном на христианскую доктрину, представлении о мировой целесообразности зло побеждается только добром, потому что не является абсолютным, в отличие от добра, которое по определению не может не иметь абсолютного основания. Однако человек как существо тварное и однажды согрешившее является субъектом лишь относительного добра и потому не способен победить даже относительное зло, становясь заложником бесконечной прижизненной борьбы с ним. Отсюда и неминуемое стремление Голосовкера посмотреть на проблему с другой стороны — с позиции того, почему христианство до сих пор (а значит, в принципе) не смогло выполнить своей идейной задачи

обогащать человеческую душу настолько, чтобы возможность самосовершенствования стала действительностью. Ответив на этот вопрос, можно увидеть изнанку религии и объяснить периодические вспышки враждебности к ней. По мнению философа, вместо того чтобы изменяться в лучшую сторону под влиянием развития собственного мышления, человечество, вооружившись мышлением, вдруг стало уродовать себя, — с подачи христианской доктрины, показавшей свою амбивалентность. За это пеняет Христу главный герой Романа: «Ты хотел и ты обещал человеку истребить зло добром. Ты уверил человека в том, что несмотря на все его злодеяния, свирепость, глумление над добрым и добром, он всё же по природе добр и полон любви, даже тогда, когда топчет любовь ногами, и плюёт ей в сердце, и гадит на всё, что любит и любил человек. <...> ...Многие тогда уверовали в твоё слово, в твоё добро, и в то, что сам человек добр по природе, и две тысячи лет гибли и губили во имя твоё и твоего добра. Какие только личины не одевали на себя поверившие в твоё добро и свою доброту, чтобы проповедовать его, обманывая себя, и как беспощадно расправлялись они со всеми, кто пытался с них сорвать их обманные личины или хотя бы только указать на эти личины, усомниться в их доброте. Узвлённое самолюбие доброго, когда усомнятся в его доброты и высокой цели добра, намного страшнее задетого самолюбия злейшего-из-злейших. Оно мстило и ещё как!»³²

Всё это, и правда, не могло не вызывать отчаянные и потому опасные вопросы. Не утаило ли христианство тот факт, что человек как носитель греховного опыта гораздо ближе злу, чем кажется, и не является ли зло абсолютным в отношении к человеку как носителю относительного добра? И если так, то не является ли человек более самодостаточным как субъект зла, нежели как субъект добра? И в состоянии ли он, не лишаясь полностью субъектных характеристик относительного добра, попытаться победить зло злом и тем самым устранить амбивалентность своей сущности? И победить непротиворечиво — не присваивая себе характеристик зла... Следуя законам логики, можно предположить такую возможность, ведь если одно нельзя победить с помощью

другого, то только потому что каждая из сторон является самодостаточной, завершённой и безотносительной ко всему, а значит, выражает собственную волю её субъекта. Это означает, что субъект, принимая каждую из сторон, может сделать так, что его свободная воля будет заставлять эту сторону подавлять самоё себя как будто её же собственными силами, путём самоотрицания. И если он уничтожит зло в себе, нет основания предполагать, что потом с необходимостью может его возродить. Во-первых, потому что абсолютное уничтожение необратимо по определению; во-вторых, потому что зло изначально может лишь представляться абсолютным, но не быть им — оно вторично, до него уже было добро, и лишь на его фоне зло имеет какой-то смысл, но не наоборот. Следовательно, место самоуничтоженного зла с необходимостью должно занять добро, ведь оно по определению не может отрицать само себя. Приумножаясь и не терпя пустоты, оно является субстанциальным, то есть самодостаточным, целостным и свободным.

Но это всё с позиции логики, имеющей своим ограничением парадокс мышления: если нет основания для возрождения уничтоженного зла, то нет и основания для преумножения добра, кроме личной свободной воли субъекта или же его веры. Во-первых, потому что на место прежнего зла может прийти новое — если не необходимо, то случайно (как это уже было, согласно Св. Писанию). Во-вторых, потому что представления об абсолютности добра всего лишь представления, опирающиеся на необходимость, но не достаточность формально-логического основания. Разумеется, добро было раньше зла, ибо только то, что есть, может к чему-то приводить, а чего нет, того и нет. Но если встаёт вопрос о причинах вечного, это и будет выражением зла в отношении добра, поскольку в этом заключается сомнение в вечности. Даже сам факт возможности выразить такое отношение уже указывает на выход за пределы основания добра... Как тут не согласиться с А. Блоком:

*У нас не хватит здравых сил
К борьбе со злом, повсюду сущим...*

Голосовкер видел этот порочный круг и попытался выйти из положения, применив всё те же принципы познания мифа — на сей раз мифа Первоначального христианства, отражённого во взглядах Отцов Церкви и наиболее выразительно у Аврелия Августина. При всей оригинальности и провокационности, позиция Голосовкера кажется весьма близкой ему.

По замыслу отечественного мыслителя, добро и зло можно определить максимально точно, лишь приблизив отражение их сущностей к представлениям об абсолюте. И тогда не будет соблазна их взаимной подмены. Добро есть *бытие* — вечное, живое, конкретное и абсолютное. Оно есть вся полнота и действительная возможность, ему нет альтернативы. Зло же есть только *Идея* (бытия) — не «за-мысел» о бытии, а превращение бытия в абстрактную схему, тень, рациональную односторонность, растворённые *отношением* к нему и потому не-абсолютное — *не-бытие*. Таким образом, российский мыслитель сформулировал основание возможности искоренения зла вследствие переосмысления ключевых понятий, в первую очередь понятия «Идея», выполняющего не только системообразующую, но и методологическую функцию, что влечёт за собой переосмысление понятий «добро» и «зло». Он увидел в них не только возможность наполнения другим содержанием, но и проявление другой формы, наделив их иными смысловыми функциями. То есть, формируя сюжет романа, Голосовкер действовал как *мифолог*, ведь пересмотр сущности всеобщих понятий приводит не только к превращению механизма восприятия происходящих событий: по-иному понятая Идея выходит за пределы формы мышления, становясь основанием иного отношения мышления к бытию, прежде всего бытию общественному. В данном случае, Идея, по-прежнему выступая абсолютным основанием вещных мировых отношений, утратила вложенный в неё Платоном благой и возвышенный смысл, став символом абсолютного отрицания мыслью мирного и живого: «Именно, Идея и вырезала на своём щите тот девиз — лозунг высшей гуманности: Ненавидь, если ты человек!»³³

Иными словами, претворяясь в Идее, живое мудрое чувство любви живых к живым само себя реорганизует и ограничивает любовью

к мёртвым и абстрактным принципам; *Идейность* превращает чувство в бесчувственный регулятор, унифицирует и обезличивает его. Такая трансформация не могла быть навязана внешней волей или случайным стечением обстоятельств. По мысли Голосовкера, к этому закономерно подвела вся история христианства, во время которой *живая* любовь Христа трансформировалась в *Идею любви* и тем самым выхолостила из себя добро, перестала быть любовью, позволив ради себя убивать несогласных и сомневающихся. По сути, место *Идеи* любви заняла *Идея ненависти*, которая по сути тождественна ей³⁴.

Порочность Идеи, по мысли Голосовкера, в её всецелой зависимости и *принадлежности* человеку; она «чудовище, созданное мозгом человека», и потому его бесконечная *собственность*. Платон, по-видимому, был единственным, кто понял это и потому всеми силами старался придать ей всеобщий идеализированный статус, старался приглушить заложенный в ней импульс обладания, субъектной отягощённости. Он пытался представить её всеобщим достоянием — Идеей Блага, пребывающей где-то в бесконечной перспективе познания. Пытался обосновать тождество бытия и его Идеи на основании того, что иначе просто невозможно мыслить, невозможно и бессмысленно. Однако рано или поздно *мифологическое присвоение Идеи как действительное её отчуждение* должно было состояться, и оно состоялось как отношение к бытию, реализуясь в деятельности тех, кто жаждал переустройства мира. С каждой новой революцией мотив собственного отношения к бытию звучал всё громче, и вот наконец «они провозгласили любовь-к-человеку своей неотъемлемой и им единственно принадлежащей моральной собственностью и лозунгом, а всех прочих, не-своих, изобличили как не любящих человека и подлежащих уничтожению. И во имя этой своей “И д е и л ю б в и ”, а вовсе не ж и в о й л ю б в и ... они готовы терзать, убивать, уничтожать тысячи и миллионы людей, якобы мешающих им любить человека и основать царство одних только любящих друг друга»³⁵. Так зло едва ли не превратилось во всеобщее основание, поэтому настало время истребить его во что бы то ни стало,

даже если для этого придётся потеснить добро. *Идея как она есть и есть ненависть в действии, ненависть и есть только Идея.* Вот почему Иисус из «Сожжённого романа» отстраняется от Священного Писания: «Я не писал этой книги... <...> Я не знал её»³⁶. И дело ведь не в том, что, и правда, «не писал»; «не знаю» — вот суть отношения. Нет в этой Книге ничего из того, что проповедовал он при жизни, хоть и писали её с верой и любовью и во имя Его. Позднее М. Мамардашвили возвращался к этой теме, указывая на невозможность абстрактного обобщения христианской идеи и, следовательно, на порочность отделения идеи христианства от её субъекта: «В мире нет даже дела Христова, есть Христос. А если мы думаем, что есть дело Христово, тогда мы будем вести себя, как Иуда, то есть спасать Христа от него самого. <...> ...В соотнесении “человек — идея” не определяется ни нравственность, ни дух человеческий»³⁷, потому что идея есть перспектива и ориентир, но одновременно пренебрежение настоящим.

Воплощение Идеи как таковой, вне связи с объективным миром было содержанием последней революции. Это была попытка вернуться не только к дохристианскому, но и доплатоновскому пониманию Идеи — к представлению (во-ображению) нереализованного, алчущего, беспощадного основания бытия как абсолютной и действительной возможности всего. Этим Яков Эммануилович объяснял особенно агрессивное отношение к религиозному мировоззрению и религиозным институтам в первые десятилетия советской власти: именно они, а не политические оппоненты, мешали реализации главной задачи социалистического мироустройства. Но осознание Идеи самой по себе, вне контекста, и слияние с ней омертвляет воплощающую её вещь. И потому, по убеждению Голосовкера, как только человек воображает, что воплотил в себе Идею как таковую — укротил её, подчинив своим целям — она для него становится лишь средоточием ненависти, бесконечным и абсолютным отрицанием, устранением противоположного себе, а не воплощением в противоположном. Соединившись с Идеей, он не становится богом, впрочем, и не стремится убить его — бог сам умирает в нём как источник любви, и он остаётся один³⁸.

Всё это говорит о том, что, обладая «идейностью», зло не является противоположностью добру или его обратной стороной — оно как отношение не субстанциально, может быть только мыслительным актом, но никак не характеристикой или свойством субъекта или объекта, поскольку в этом случае оно было бы так же объективно, будучи соотносимым с абсолютностью. Оно было бы столь же самодостаточно, как и добро, и тогда смысл их взаимного различия был бы утрачен. Тем не менее, добро и зло различаются вовсе не как равные друг другу, а согласно принципу ценностной иерархии — как «должное» и «недолжное». И вовсе не потому, что так решил субъект со своей свободной волей, а потому, что всякое иное решение лишено смысла с точки зрения человеческого пребывания в мире. Поэтому *зло есть отсутствие добра как бытия*, бессодержательность, а не какое-то особое содержательное его состояние, и зависимость от того, кто эту бессодержательность осмысливает, потому что кроме как в мысли она не может существовать. Все эти рассуждения Голосовкера фактически воспроизводят рассуждения Августина, в том числе и окончательный вывод: «...Зло — это умаление добра, доходящее порою до полного ничтожества...»³⁹

Тем самым Голосовкер обосновывал, почему до сих пор человечество не могло победить зла добром: зло до сегодняшнего дня представляется по аналогии с добром наделённым субстанциальными характеристиками, но другого содержания и иной оценки — со знаком «минус». Но это представление не соответствует действительности, и поэтому добро и зло представляются мирами, каковыми они на самом деле не являются, и между ними постоянно идёт борьба без надежды на перевес сил. Но если воспринимать зло как отсутствие добра, тогда ясно, почему добро не в состоянии его победить: нечего и некого здесь побеждать — не существует основания для связи между «да» и «нет», между бытием и его отрицанием, а когда это основание пытаются выявить, это приводит к «заражению» или «поражению» добра злом. Следовательно, утверждал Августин, нужно сосредоточиться не на борьбе с призраками зла — это отнимает силы духа, — а на преумножении

сферы добра. Тогда сила духа укрепится, и для зла не останется возможности проявляться. Однако Голосовкер (или его герой) предложил иной выход: именно небытие парадоксальным образом должно *преумножиться, поглотив само себя и уничтожив свой собственный смысл* — то есть уничтожиться абсолютно.

Примечательно, что общность сходного методологического тезиса и конечной цели размышлений позволила Голосовкеру сделать вывод, совершенно отличный от вывода Августина. И основание этой возможности — время. Российский мыслитель слишком буквально развёл в стороны добро и зло как бытие и небытие. Между тем, Августин был более деликатен — говорил об «ущемлении» или «умалении» добра, то есть о *процессуальности* влияния зла, а не о фактологичности его свершения. Августин, так сказать, «растягивал» смысл зла во времени и тем самым смягчал его противостояние бытию, но не отчуждал полностью, иначе зло ускользало бы от рационального понимания. Для Голосовкера же, переживавшего эпоху научного атеизма, неважно было, как велико это умаление добра злом — сам факт его безусловен, как ложка дёгтя в бочке мёда; даже представление о зле всё равно зло, потому что ничто не происходит бесследно. Но тем самым мыслитель поневоле награждал зло бесконечной субстанциальной силой. Называя зло злом, он не давал ему шансов трансформироваться или оправдываться — лишь предоставлял право на абсолютное уничтожение. Но в результате получалось обратное, ибо он одновременно не видел закона, который определил бы абсолютный критерий добра — а значит, всё дело всегда в силе обоснования.

Таким образом, Голосовкер оказывался в самом эпицентре этой ситуации борьбы со злом и тонул в ней, пытаясь бороться его же методами. Он называл вещи своими именами, и от этого они обретали чудесную силу жить собственной жизнью. Августин же как сторонник христианства следовал рациональному принципу презумпции невиновности, давая злу шанс трансформироваться тем, что видел его меру и степени. По его мнению, Бог зла не творит, но позволяет ему быть, чтобы оно не стало ещё злейшим⁴⁰. И в этом наивная проницательность Августина: будучи представленным как размеренное,

дискретное и нецельное, зло изначально оказывается поглощённым временем, и потому высшее добро всегда оказывается на шаг вперёд от зла: «Но так как Бог *наперёд* знал, что человек во зло воспользуется свободой выбора, т.е. согрешит, то Он приготовил волю Свою к тому, чтобы и через совершившего зло сделать добро, чтобы и человек таким образом не лишился злой воли, и благая воля Всемогущего исполнилась бы во всей полноте»⁴¹. В силу этого же временного фактора зло не может ускользнуть от ответственности, даваемой объективной оценкой мышления, — напротив, оно оказывается в зависимости от блага, на которое направляет своё ущемление: «...Зло есть не что иное как отъятие блага. И потому оно может существовать лишь в некоем благе, и если не в совершенном благе (так как совершенно благое пребывает беспорочным и не подверженным изменению, как то Бог), то всё-таки — в благе, так как только умалением блага причиняет ущерб. И потому благое без злого может существовать, как, например, Бог и вообще высшие небесные силы, злое же без благого не может. Ведь если оно ничему не причиняет ущерба, то оно не есть зло, если же причиняет ущерб, то умаляет благо. И если наносит ущерб весьма тяжкий, то всё же имеет ещё благо, которое оно умаляло бы. Если же исчерпает его, то тогда от природы не останется ничего, чему можно было бы повредить. И это уже не будет злом, от которого бы наносился ущерб, коль скоро не будет природы, благо которой умалялось бы повреждением»⁴².

Как видим, Августин, понимая внутреннюю *идейную* противоречивость христианской морали, пытался обращать эти противоречия в его же пользу, исходя из представления об абсолютно непротиворечивом основании добра: «...Хотя зло, поскольку оно есть зло, не — добро, однако, добро и в том, что существует не только добро, но и зло. Потому что если бы существование зла не было добром, то оно никоим образом не допускалось бы всемогущим Добром, Которому, без сомнения, как легко сделать желаемое, также легко и не допустить нежелаемое»⁴³. И ему это удавалось потому, что *он трансформировал абстрактность Идеи в индивидуальном опыте исповеди о живой вере*. Голосоквер же,

напротив — обнаруживая противоречия христианства, представлял их как основание для его самодискредитации на протяжении истории и этим аргументировал особенности отношения к нему в послеоктябрьский период. По его мнению, критика религии со стороны скептиков и атеистов до сих пор не достигала своей цели, ведь она осуществлялась в рамках вечного противостояния абстрактных представлений о добре и зле; здесь невозможно окончательное определение правоты одной из сторон. Однако события Октябрьской революции позволили обернуть Идею христианства против самой себя уязвимостью её императивного характера. Можно рассматривать большевицкий переворот как очередной бунт обездоленных и угнетённых против вековых устоев власти во имя призрачного равенства. Но можно и как намерение довершить то, чего не удавалось ни политическим, ни религиозным силам — как проект усовершенствования общества путём искоренения зла любого содержания его же, зла, методами. Например, если нельзя полностью искоренить эксплуатацию человека человеком, можно, по крайней мере, поменять субъектов эксплуатации и «экспроприировать экспроприаторов», при этом, нисколько не считая последних представителями нового угнетённого класса — ведь они просто обязаны были получить по заслугам. В этом плане становится практически неизбежной система трудовых лагерей, где не милосердие и переубеждение, а нечеловечески тяжёлый и порой бессмысленный труд служит основанием преобразования человека. Получалось, что Христос попрали смерть смертью путём Воскрешения как момента абсолютной отмены смерти, путём полноценного нахождения в состоянии, которое никто не в силах повторить. Если воспринять этот акт как опыт, то есть увидеть в нём возможность обобщения и повторения, тогда не будет необходимости в вере в абсолютное добро. И общество, отказавшееся от этой веры ради поправки смерти, впадает в состояние бесконечного господства смерти и утраты страха перед нею. А значит, утраты ценности жизни.

Таким образом, Голосовкер полагал, что для приведения Идеи к окончательному воплощению и укоренению в умах, чтобы заставить её

поглотить самоё себя, революционному сообществу необходимо было переосмыслить основания первоначального христианства — найти в нём то, что могло бы его дискредитировать, и показать заложенное в нём зерно ненависти, могущее прорасти в Идею тождества и неразличения любви и ненависти, добра и зла. Устами своего героя философ обращается к Христу: «...Никто и ничто не в силах истребить тебя: только ты сам можешь себя убить в человеке. Для этого ты должен всей своей правдой признать своё бессилие любящего и доброго человека в опыте двадцати веков — и сам совершить зло: убить любовью свою любовь — убить не символически, а фактически. Ибо современному человеку для убеждения нужно не слово: ему нужен акт. Только убив сам, сам пролив кровь, убьёшь ты свою любовь человеколюбца — свой смысл, самого себя, как идеал совершенства»⁴⁴. Это и есть последний миф: фактически, бог должен был полностью изменить собственный трансцендентный смысл и при этом остаться собой — обнаружить в себе лукавые черты, принять в себя падшего нераскаившегося ангела, слиться с ним, безгрешный с греховным, любовь с ненавистью, обезразличить себя для всего. И основанием и подспорьем этому может быть бесконечная сила человеческого неверия: «Полюби же ещё сильнее, чем ты любил до сих пор. Ты ещё мало любил, дав убить себя. Теперь ты сам убей, — и вот тут-то я и поверю в твою великую любовь к человеку и в подвиг твой. <...> Ты любишь жалко, не умея ненавидеть. Я — всей ненавистью моей люблю мир, человечество и может быть потом ...и тебя»⁴⁵. Только так, освободив человека от последней и абсолютной ответственности, бог развяжет ему руки для бесконечной и невозможной для рационального познания свободы. И это самоубийство бога в человеке путём принесения богом человеческой жертвы ради самого себя будет проявляться, как только человек станет приносить в жертву других людей ради утверждения бесконечной Идеи совершенного мира. И всё это будет сопровождаться священным чувством ненависти к тем, кто эту Идею не разделяет — священным потому, что оно заняло место наивысшей любви.

Итак, чтобы позволить злу выполнять функцию добра — быть не преступлением, но наказанием, то есть новым основанием новых отношений (по Голосовкеру — отношений ненависти и мести, таких же неотвратимых, как в древних греческих трагедиях) — необходимо было устранить традиционное основание или, используя манеру аргументации Августина, позволить злу выйти из-под контроля добра, перестать быть его составляющей, и сделать добро зависимым от самого себя. Традиционные основания христианства это позволяли, осталось лишь изменить представления людей. Это сложно, ведь Идея Иисуса как «Спасителя человека», самый идеал “совершеннейшего-в-любви” ещё живёт в сознании культуры и мешает осуществить новую высокую цель: истребить зло злом»⁴⁶. Мешает потому, что любовь Христа не позволяет выстраивать дифференцированные отношения; поэтому там, где он, нет места злу — оно сосредотачивается среди людей, которые стремятся во всём быть точными, и каждому проявлению добра и зла дать раз и навсегда окончательное определение. Не имея возможности ни избавиться от зла своими силами, ни заставить его истребить само себя, человек приходит к выводу о том, что религия сама должна истребить себя и выпустить зло наружу. Революции не просто следовало отвергнуть религию как ненужное в новом мире, а сделать её несовместимой с традиционными представлениями о себе и встроить её в новый мир так, чтобы этот мир её не принял. С этими словами герой Романа Голосовкера взывал к явленному Иисусу: «Я знаю и с т и н у о человеке, и эта истина сегодня говорит: “О т р е к и с ь о т с в о е й л ю б в и к ч е л о в е к у”. Отрекись от любви к ближним. Она мешает сегодня истребить зло злом»⁴⁷.

Отречение от любви к ближним означает, по-видимому, превращение другого человека в абсолютное средство, лишённое какой-либо ценности, кроме функции употребления, и восприятие самого себя как абсолютной, но абстрактной и совершенно бессмысленной цели. Это полная противоположность заповеди Христа любить друг друга до готовности принести себя в жертву за другого.

Мелодический характер революции:
Голосовец и Блок

Итак, мифологическая идея всесправедливого зла шла рука об руку с другой мифологической идеей — о Христе как воплощении добра, пребывающем среди людей в человеческом облике. И это целиком и полностью согласуется с логикой мифа: зло лишь тогда сможет самоуничтожиться как Идея и отношение, когда основанием для этого будет не другая идея, а реальная и вместе с тем абсолютная Личность. Таковой может быть лишь *живой* Христос — не воскресший, потому что *никогда не умиравший*, а родившийся сейчас, как рождаются земные люди. Ведь если Он родился однажды, нет такого основания, что помешало бы Ему родиться в очередной раз в нужное время.

После того как Ницше бросил клич о «смерти Бога» и одновременно неизбежном разрушении старого мира до основания, в российских интеллектуальных кругах не могли не задумываться о смысле этого лозунга и особом месте Христа в русской культуре. Это не было чем-то новым — когда-то после падения христианского Константинополя мир так же был в смятении, пока Москва не приняла на себя миссию «последнего Рима». Однако во второй половине XIX века традиционная доктрина православия уже вызывала немало скептицизма в среде паствы, требуя гуманистического и вместе с тем ещё более мессианского обновления. Живой вочеловеченный Христос, «сияющая Его личность», с которой всего труднее было бороться даже самым убеждённым атеистам — такое впечатление производила его нравственная недостижимость, его чудесная и чудотворная красота ⁴⁸, — многим казался достойным веры гораздо больше, чем догма, в которую трансформировалась его смерть. Появилась Идея «веры в человека» — причём, в конкретного Человека, вселенского индивида Иисуса Христа, который своей харизматической силой способен привести человечество к богочеловеческому состоянию. И возможно, он уже родился, иначе как объяснить, что представление об этом столь быстро ширится в умах — не может же оно быть

безосновательным воображением или фантазией? Так всё сильнее укреплялась мысль отыскать черты Христа в реальных людях, явить миру доселе неизвестного не иудейского, а «русского Спасителя», наделённого определяющими характеристиками русской ментальности, и тем самым спасти мир не по ту, а по эту сторону добра и зла, возродить тем самым падшую духовность⁴⁹. В конце концов эта новая идея через творчество Достоевского получила развитие в мировоззрении символистов Серебряного Века, Вл. С. Соловьёва, Л. Н. Толстого, а также в концепциях богостроительства и богоискательства, неожиданно соединяясь с идеями социализма.

Голосовкер, конечно, не был христианином, но, родившись в православном государстве, не остался равнодушным к очередному всплеску мессианизма в начале XX века. В этом смысле, он был далеко не одинок, однако его представления о месте и судьбе живого Христа в революционной России сильно отличались романтикой и мифологической образностью. Но не сюжетные параллели с Закатным романом М. А. Булгакова прежде всего приходят на ум при чтении «Сожжённого романа», а ассоциации с тревожными ритмами поэмы *«Двенадцать»* и послереволюционной публицистикой Александра Блока.

В действительности, с Блоком у Голосовкера была осознанная и наиболее сильная идейная и художественная близость. Независимо друг от друга они сходились во мнении о противоположности и несовместимости живой, одухотворённой жизни и абстрактной Идеи. Оба они полагали, что учение Христа, положившее начало представлениям о равенстве людей, «выродилось в христианское учение, которое потушило религиозный огонь и вошло в соглашение с лицемерной цивилизацией, сумевшей обмануть и приручить художников и обратить искусство на служение правящим классам, лишив его силы и свободы»⁵⁰. Поэт размышлял о конце истории христианства задолго до Голосовкера — в 1918 году, по причине массового и стихийного всплеска общественного отчуждения к религии. Для Блока религия в своём традиционном виде наряду с другими цивилизационными составляющими была

критерием отжившего, которое следует заменить вечной ценностью — *моралью*. Наблюдая за тем, как распространяются в народе принципы воинствующего атеизма, Блок безжалостно подводил итог историческому существованию христианской Идеи, не жалея об этом, и его мысли были близки Голосовкеру: «Не знаю, надолго ли, но русской церкви больше нет. Я и многие подобные мне лишены возможности скорбеть об этом потому, что церкви нет, но храмы не заперты и не заколочены; напротив, они набиты торгующими и продающими Христа, как давно уже не были набиты. Церковь умерла, а храм стал продолжением улицы. Двери открыты, посередине лежит мёртвый Христос»⁵¹.

Замечу, что, несмотря на сильное увлечение идеями Ницше, Блок не говорил о смерти бога, а лишь о смерти сына его, тело которого пребывало в церкви. Тем самым, Блок имел в виду профанацию Идеи искупления всемирной греховности, в которую живая жизнь и личность Христа превратились за тысячелетия. Поэтому теперь он лежит за стенами храма, отчуждённый от всех, а не на улице среди людей; никто по-настоящему не осознаёт его смерти, потому что среди них уже есть живой Христос. Поэт был убеждён: истинный смысловой центр всякой революции — не передел собственности и власти ради уравнивания всех (это лишь внешность), а мировой *моральный* переворот как основание действительных и бесповоротных социальных перемен. Поэтому поэт опровергал мнение тех, кто видел в его последней поэме лишь революционную агитку: «...Те, кто видит в “Двенадцати” политические стихи, или очень слепы к искусству, или сидят по уши в политической грязи, или одержимы большой злобой, будь они враги или друзья моей поэмы. Было бы неправдой, вместе с тем, отрицать всякое отношение “Двенадцати” к политике. Правда заключается в том, что поэма написана в ту исключительную и всегда короткую пору, когда пронсящийся революционный циклон производит бурю во всех морях — природы, жизни и искусства...»⁵². Так же, как позднее Голосовкер, Блок представлял себе, как революция возвращает к жизни вековые всеобщие смыслы, затёртые условностями цивилизации и извращённые относительно человеческих

отношений. Только для Голосовкера смыслом революции было восстановление эстетической гармонии мироотношения — превращение безобразности в образное и осмысленное; для Блока же — восстановление гармонии этической, душевного спокойствия. Только в этом кипящем котле страстей снимаются всевозможные смысловые напластования с образа Христа, чтобы вернуть миру его подлинный живой облик. Но чтобы этот переворот произошёл, полагал Блок, *второе пришествие Христа не должно быть следствием Его Воскресения, непостижимого в своём перевоплощении*. Прав был Ницше: в этом случае второе пришествие закончится тем же, что и первое. *Нет, это должно быть явление Христа возвратившегося, то есть в действительности не умеравшего окончательно (умерли лишь взгляды Его), рождённого заново и тем самым повернувшего время вспять и отменившего Свою смерть новым рождением, а не поправшего её смертью*⁵³. Это возвращение в земной мир, не окончивший своего земного существования, в мир, который вместе с приходом Христа не обнаруживает свою греховность, а обретает новое качество и новый потенциал для развития. По сути, такая трактовка *Пришествия как возвращения* основана на понимании времени как повторяющегося, циклического и сущностью своей тождественного бытию, вечности⁵⁴. Евангельское представление о Пришествии основано на вере в чудо; Блок же и Голосовкер понимали его как совершенно лишённый чудесного феномен, абсолютную естественность мифа и реальную возможность (точнее, неизбежность). И потому происходит это возвращение в самую что ни есть повседневность: у Блока это ночь, ветер, стужа, вьюга; у Голосовкера — весенние будни обитателей Дома скорби, в который превращён древний православный храм. Иисус возвращается не в силе и славе, а обычным образом в обычную жизнь, давая тем самым возможность людям совершить основательное переделывание жизни *при условии*, если узнают его...

Возможность — но не надежду, ведь узнать — наиболее тяжкая задача, потому что живого Христа две тысячи лет никто не видел и не задумывался о нём, довольствуясь Идеей. Да и сам Христос предупреждал, что не узнают его, когда вернётся, ибо не поверят.

И Блок вознамерился силой воображения и таланта передать форму этого переживания-узнавания как бы через собственный опыт. Который, конечно же, столь же неоднозначен. В августе 1918 года поэт поделился с Самуилом Алянским, первым издателем «Двенадцати» отдельной книгой, как Иисус Христос появился в поэме: «Я люблю ходить по улицам города в такие ночи, когда природа буйствует. Вот в одну такую на редкость вьюжную, зимнюю ночь мне и привиделось светлое пятно; оно росло, становилось огромным. Оно волновало и влекло. За этим огромным мне мыслилось “Двенадцать” и Христос»⁵⁵. Закономерно, что узнавание это всегда неустойчиво, двойственно, колеблется между смысловыми крайностями. Важно не только то, как узнаётся сам Христос, но и при каких обстоятельствах он возвращается. Потому что эти-то сопровождающие обстоятельства и условия сбивают с толку. Голосовкер, живший и писавший позже Блока, показал это на примере повторяющихся событий, ничем не отличающихся от евангельских. Оказалось, что ничего не изменилось: какой бы век ни стоял на дворе — Христос не нужен миру живым. Этому обществу нужна Идея, и отличие её лишь в том, что она — другая...

Исус из «Сожжённого романа» тоже долго оставался неузнанным, но не так, как в блоковской поэме, иначе. Потому что этот Исус тоже иной, пришедший в иное — устоявшееся и застоявшееся — время. Потому и видят его не с кровавым флагом вьюжной студёной ночью, накрывшей собой весь мир, а светлой пасхальной, в значимых для всех в то время местах: в тюрьме, в кабаке, на пустыре, и наконец — на Кремлёвской стене, и поначалу отождествляют с недавно почившим вождём мировой революции. Таким образом, даже эти обстоятельства безверия, в которых делалась революция, постфактум рождали веру: безвременно ушедший Ленин стал восприниматься как жертва борьбы за освобождение рабочего класса, искупившая своей смертью страдания народа. Превращение его как политической фигуры в бессмертный религиозный символ было стихийным и неотвратимым. Формой, то есть механизмом превращения политического в религиозное выступал мифологический имагинативный акт: «Быть может, этого хотело

сознание тех, в ком Ленин жил: оно не соглашалось на его смерть. Быть может, этого хотела непостижимая душа народа, рождающая легенды о том, кого она вечно чаёт и вечно теряет. Быть может, здесь проявился неведомый науке закон: рождать и оживлять воображением то, что ушло, не стало достопамятным в истории — с т а л о б ы т ь»⁵⁶. Сцена целенаправленного выслеживания покойного Ленина по ночам очень напоминает шекспировскую сцену ожидания появления Призрака отца Гамлета: он появляется лишь для тех, кому это действительно нужно или кто искренне верит в него. И результат столь же неотвратим: «Его узнали. Должны были узнать: кто с малолетства не видел его образ? <...> ...В мыслях, слились воедино два образа: С а м о г о , который тоже гулял по стене, и Е г о , того, который сейчас. <...> Зарево заката кровавым потоком пролилось на его белую одежду и окровавило её. На мостовой Кремля глаза, ноги, винтовки и звуки в горле часовых замерли: На стене стоял К р а с н ы й И с у с . Он воздел к небу руки в ниспадающих широких окровавленных рукавах: не то будто благословляя кровью Красный Кремль, не то являя ему свою кровь, и ладони Е г о были красны. Казалось, что не закат, а эти истерзанные ладони заливают кровью Кремль»⁵⁷. В силу незавершённости Романа символика этой сцены предельно неоднозначна: кровь есть и жизнь и смерть, и непонятно, что именно предрекала фигура на стене — окончание ли мирового революционного кровопролития или же начало нового, внутреннего... Однако, зная тягу философа к незавершённости содержания как критерия предельной открытости формы мышления для новых смыслов, можно с очевидностью считать это конечным выражением: всё зависит от умонастроений и чувств тех, кому явился «Сам» на Кремлёвской стене.

Но Блок мыслил иначе: кому-то Христос покажется неуместным или чересчур громадным до нестерпимости, но его возвращение потому и необходимо, что совпадает с исключительностью происходящего в мире, отражает истинную, то есть человеческую сущность событий. Иными словами, Христос не может прийти когда угодно (как сказано, кстати, в Св. Писании) — если всё время быть начеку в ожидании Пришествия, можно утратить бдительность.

Он приходит в своё время как его основание. Ибо в его возвращении есть особый смысл, который делает это событие понятным и ожидаемым. Исторический, живой Христос — исключительная личность, которой *всё подвластно*, в том числе (или прежде всего) — *дело революции*. Поэтому он возвращается в своё время, чтобы осуществилось то, чего мир во время оно так и не дождался от него и отправил его за это на крест. А осуществиться это может только в том случае, если попираие смерти Воскресением, злом (ибо Воскресение никак не есть добро — оно рождает иррациональную Идею и убивает жизнь) станет руководящим принципом действий людей. Только тогда мир сможет измениться бесповоротно, здесь и сейчас. Вот почему Иисус в поэме не исчезает, когда в него целятся, как в романе Голосовкера, а присоединяется к двенадцати, которые при этом как бы сами по себе — единства с ним у них нет, и в том, чтобы такое единство осуществилось, поэт считал, состоит главная задача революции. Блок стремился соединить личность Христа с революционными событиями, и *тогда всё страшное, что происходило в реальности, должно было обрести оправдание* — добро, действуя подобно злу, уничтожит последнее, и тогда утратится звериный лик, проступит на его месте высший смысл бытия. Чтобы возвращение Христа заметили, оно должно быть откликом на извечный зов души об истине и самой Истиной. Поэтому, в отличие от Голосовкера, который избегал однозначности с помощью художественного приёма смешения позиций автора и героя, поэт чётко обозначал собственную авторскую позицию: он жаждет Христа, хоть и боится его возвращения; видит в его облике незнакомое и не свойственное ему — «кровавый» флаг, розы вместо тернового венца, женственные черты — и не может объяснить это⁵⁸. И потому его узнавание Христа — неуверенное, растерянное, одновременно яркое и даже романтическое, но непосредственное и угрожающее, отражено различными приёмами и символами, и прежде всего написанием имени его.

Употребление неканонических написаний Блоком, Голосовкером, М. Булгаковым имени Христа — «разрушение спасительного имени»⁵⁹ — указывает на то, что они в любом случае подразумевали

кого-то другого, а не Сына Божьего. Но если замысел Булгакова более-менее ясен: Иешуа отличается от Иисуса так же, как исторический деятель от его идеализированного и догматизированного представления, и вообще речь не о нём, а о Понтии Пилате, — то замыслы Блока и Голосовкера не столь однозначны, хотя и красноречивы. Блок как будто и вправду не мог определиться, о ком написал поэму, и совпадало ли желаемое с действительным: «Страшная мысль этих дней: не в том дело, что красногвардейцы “недостойны” Иисуса, который идёт с ними сейчас; а в том, что именно Он идёт с ними, а надо, чтобы шёл Другой»⁶⁰. Другой — значит, не канонный, обновлённый и живой, но, похоже, Блок не был уверен до конца в его появлении. Голосовкер, в свою очередь, использовал привычный для себя мифологический приём имажинации как художественной реконструкции абсолютной истины: главного героя «Сожжённого романа» зовут Иисусом и так же зовут героя его романа, и в какой-то момент роман в романе переплетаются и подменяют друг друга местами в сюжете...

Будучи различными как персоны и художественные символы, Иисус в поэме и Иисус в романе невероятно похожи на евангельского Христа (а Блок прямо зовёт его Христом) — и в то же время кардинально не похожи. Однако поэма построена так, что двенадцать его свидетелей не видят отличий или не придают им значения — обманываются или умышленно подменяют представления. Сложность понимания ситуации в том, что основание такой подмены или ошибки не определённо, поэтому её нельзя исправить или предотвратить. По поводу концепции Голосовкера мнений того времени не найти, ибо Роману не суждено было увидеть свет во всей полноте и завершении. А вот блоковский Иисус стал эпицентром борьбы интерпретаций. К примеру, Корней Чуковский свидетельствовал, что поэт «всегда говорил о своих стихах так, словно в них сказалась чья-то посторонняя воля, которой он не мог не подчиниться, словно это были не просто стихи, но откровение свыше»⁶¹. Но, читая «Двенадцать», понимаешь, что откровение может быть не только свыше, но и из преисподней, и они не всегда различимы в процессе творчества, зато вызывают неоднозначные отклики

со стороны. Художник Ю. Анненков, первый иллюстратор поэмы Блока, делился другими впечатлениями: «Летом 1919 года Николай Гумилёв на докладе о творчестве Блока признался, что конец “Двенадцати” кажется ему искусственно приклеенным, что внезапное появление Христа есть чисто литературный эффект. Блок ответил: “Мне тоже не нравится конец ‘Двенадцати’. Я хотел бы, чтобы этот конец был иной. Когда я кончил, я сам удивился: почему Христос? Но чем больше я вглядывался, тем яснее я видел Христа. И тогда я записал у себя: *К сожалению, Христос*”»⁶². П. Флоренский, не обошедший вниманием это последнее высказывание, полагал такое словосочетание противоестественным, что и было для него лучшим подтверждением антихристианской природы видения⁶³. Поэтому рецензия о. П. Флоренского была одной из наиболее беспощадных. Павел Александрович совершенно не принял блоковского замысла и был уверен, что в поэме «“Иисус Христос” появляется как разрешение чудовищного страха, нарастание которого выражено девятикратным окриком на призрак и выстрелами, встреченными долгим смехом вьюги. Страх тоски и тревоги — существенный признак бесовидения, указываемый агиографической литературой»⁶⁴. В какой-то мере подтверждением этому служит и признание самого Блока: «...Во время и после окончания “Двенадцати” я несколько дней ощущал физически, слухом, большой шум вокруг — шум слитный (вероятно, шум от крушения старого мира)»⁶⁵. И потому поэма периодически вспыхивает настроениями беспощадности и ледящего безразличия — только они и могут сопровождать пришествие того, кого никогда не ждут:

*...И идут без имени святого
Все двенадцать — вдаль.
Ко всему готовы,
Ничего не жаль...*

В поэме «Двенадцать» окончательно оформилась знакомая идея о том, что зло в конце концов побеждает само себя здесь, в земной жизни. Блок добавил к этому своё представление, что оно

именно потому и может себя победить, что изначально выступает движущей силой социальных изменений, и несть им конца ⁶⁶. «Весть о сжигающем Христе» ⁶⁷ предваряет собой революционную пору и воплощается после переворота в каждой душе неудержимой стихией зла:

*Злоба, грустная злоба
Кипит в груди...
Чёрная злоба, святая злоба...*

Однако в отличие от метафизических представлений Голосовкера о зле, блоковские представления содержат в себе принцип субстанциальности: его революционное зло субъектно, воплощено, демонизировано, поскольку мир, в котором он, поэт, живёт, кажется ему *сам по себе страшен* — от века наделённый объективными характеристиками зла, а не ставший таковым в процессе отношений к нему людей ⁶⁸. Причём, природа этого страха, как оказывается, не в содержании каких-то событий (хотя и в них тоже, но это не главное), а в мифологической форме их подачи, которая есть не что иное как повторение одного и того же без какой-либо надежды *законным образом* выбраться из замкнутого круга, потому что нет никакой возможности осознать эту замкнутость — она представляется как другое — как разомкнутость и перспектива. Именно об этом писал Голосовкер: «...Подобно тому, как в мирные эпохи движение истории по кривой воспринимается как движение по прямой, так в эпохи потрясений стремительно-прямое движение событий воспринимается как движение круговое» ⁶⁹. Поэтому, несмотря на внешнюю живость происходящего в первые годы после революции, в действительности ничего не происходит — всё лишь суэта, имитация действий и деятельности людей, «ибо огромное большинство даже самых активнейших людей мыслит автоматически, по рефлексу и, подчиняясь выработавшемуся в их рассудке механизму диалектики, принимает фарисейство за подлинную добродетель и заимствование чужих мыслей и идей за собственное производство. При всей своей стремительности

и активности иной человек такой эпохи “без сегодня” как бы полуспит: именно не спит, а полуспит, настолько выработавшиеся в нём механизмы активности действуют помимо его воли. Он решает, предписывает, утверждает, отвергает, жертвует собой и другими — автоматически. В нём даже находчивость возникает по рефлексу, и это узнаётся по тому, что она носит характер типический: перед нами типажи находчивости. Деятельность такого человека похожа на утомительную, но лихорадочную работу мысли во время бессонницы»⁷⁰. В этом и коренится настоящий ужас мира как «ужас отсутствия настоящего».

Поэтому грёзы Блока о всеобщем моральном перевороте так и остались грёзами, что изначально многие понимали, — к примеру, Маяковский одним из первых вынес приговор:

Но Блоку
Христос
являться не стал.

К

Очевидно, все эти сюжетные и смысловые параллели творчества Голосовкера и Блока были бы не более чем выражением случайности под названием «дух времени», если бы не общность *формального* аспекта мышления. Им обоим была свойственна имажинативность в отношении к миру⁷¹. Оба они воображали, что издавна существует некий алгоритм или код мышления и адекватного встраивания человека в окружающий мир — код, выводимый на основании постижения меры различных соотношений всего предметного, особенно сильно проявляющийся в исключительных исторических обстоятельствах вроде революционного переделывания мироустройства. Голосовкер вслед за древними называл этот код *мусическим*, Блок, вслед за Ницше и романтиками XIX века, — *музыкальным*. И для философа, и для поэта понимание этого кода было критерием истины понимания сущности настоящего времени как присутствия бытия в условной

точке — не исторической, а метафизической, творческой: оба они считали, что быть способным к восприятию упорядоченных звуковых сочетаний означает быть в «предмирном» состоянии, в ожидании проявления мира — формирования космоса из до-толе бесформенного и небывшего хаоса ⁷². Потому что «музыка предшествует всему, что обуславливает» ⁷³; вибрация ритма и ритмомелодика лежат в основе имагинативного процесса как начального этапа мышления ⁷⁴. Иными словами, музыка — голос самого мифа как *образно* представленного начала мира, «и поэтому представляет по отношению ко всякому физическому началу мира — метафизическое начало, ко всякому явлению — вещь в себе» ⁷⁵. В конце концов, эти романтические представления погубили обоих так же, как когда-то стали основанием гибели Ф. Ницше, о чём ещё будет сказано.

Объяснить эту устойчивость обращения к музыке как оценочному способу отношения к миру, начиная с середины XIX века вплоть до свершения Октябрьской революции можно, по-видимому, тем, что именно через музыку, эстетическим путём первоначально пытались осмыслить метафизическую сущность времени. Объективно время осуществляется непрерывно, стихийно и бесформенно, поэтому в субъективном человеческом восприятии оно отражается прямо противоположно — как дискретный процесс, происходящий в бесконечности интервалов повторяемости моментов осознания человеком себя как меняющегося существа. Оба мыслителя пришли к выводу, что первоначальным по-настоящему человеческим отношением к миру стало осознанное переживание его *закономерной изменчивости*, то есть чувство времени. Голосовкер осознал это вслед за Гераклитом, изучая логику античного мифа; Блок сформировал своё мнение на основании любви к наследию Р. Вагнера. И оба они были поражены мыслью Ф. Ницше. Музыкальный принцип отношения к миру воспринимался ими как процесс осуществления ритмичных, повторяющихся действий, которые ещё со времён Пифагора воспринимались как отражение восприятия «музыки небесных сфер», пульсация бытия, движение вечности.

Постижение этой «небесной ритмики» через различные опыты воображения становилось целью воспитания и развития людей на стадии перехода от мифа к рациональности. Позднее Платон утверждал, что это поначалу неосознанная, но никоим образом не случайная цель, поскольку всё совершенное имеет в своём основании принцип оформленности: «...Природа всех молодых существ пламенна и потому не в состоянии сохранять спокойствия ни в теле, ни в голосе, а непрерывно и беспорядочно издаёт звуки и скачет. Кроме человека, ни одно из остальных живых существ не обладает чувством порядка в телодвижениях и звуках. Порядок в движении носит название ритма, порядок в звуках, являющийся при смешении высоких и низких тонов, носит имя гармонии. То и другое вместе называется искусством хора»⁷⁶. То есть, являлся коллективным действием ярко выраженного эстетического характера. Далее, исходя из особенностей рабовладельческого устройства общественной жизни, неминуемо возникало убеждение, что физический труд не способен объединять людей и отличать их от животных; в существовавшей тогда форме он, напротив, расчеловечивал их. Следовательно, единственным очеловечивающим фактором является не-труд, *праздничный ритуал* — состояние всеобщего почтения к свободе — вносящий высший смысл в свободное время и связывающий частную жизнь и общественную. Ведь не сам человек, а бессмертные боги «из сострадания к человеческому роду, рождённому для трудов, установили взамен передышки от этих трудов божественные празднества, даровали Муз, Аполлона, их предводителя, и Диониса как участников этих празднеств, чтобы можно было исправлять недостатки воспитания на празднествах с помощью богов»⁷⁷. Именно упорядоченное и организованное праздничное шествие с музыкой, танцем, песней и ритмичной декламацией поэтического слова пришло на смену полупервобытному *оргиазму* — стихийному, бесконтрольному и безобразному переживанию состояния индивидуальной свободы как простой передышки между трудами. Хороводный танец (*χοροὺς*) стал символом внутреннего сродства людей и выражением их радости (*χαράς*)⁷⁸.

Таким образом, музыка небезосновательно считалась изначальным обобщённым представлением о возможности встраивания человека в мироздание не только телом и поведением, а всей своей сущностью, определяя человеческий способ мироотношения — ритмично, периодически, совпадая с направлениями движения Вселенной. В этом смысле, она побуждала развитие всех сторон духа, вплоть до высших наук, ведь «она сходна с геометрическими фигурами и числами, которые, как общие формы возможных объектов опыта, будучи применимы ко всем этим объектам а priori, тем не менее не абстрактны, но наглядны и во всех своих частях определённы. Все возможные стремления, возбуждения и выражения воли, все те происходящие в человеке процессы, которые разум объединяет обширным отрицательным понятием “чувство”, могут быть выражены путём бесконечного множества возможных мелодий, но всегда во всеобщности одной только формы, без вещества, всегда только как некое “в себе”, не как явление, представляя как бы сокровеннейшую душу их, без тела»⁷⁹. Музыка — первый, наиболее непосредственно и просто *представленный материальный способ выражения абстрактного мышления*, содержанием которого является пока что не всеобщее понятие, а только *всеобщее переживание*, — и поэтому она одновременно означает конец покоя, начало действия, движения.

Поскольку ритм этого смыслового движения можно выражать по-разному — как динамичный (танец, песня) или статичный (скульптурная, архитектурная или математическая пропорция) — Платон выделял среди других *«музыкальные»*, осознанно упорядоченные, стройные и обязательно *ведущие к добродетели* знания⁸⁰, поскольку в их основе лежит принцип следования абсолютному закону движения Вселенной, который по сути своей не может нести зла⁸¹. Этот тип знания образует сферу технических отношений, то есть даёт человеку мастерство, виртуозность действия в следовании вселенскому Логосу, в отличие от другого типа — знаний «немусических», случайных, произвольных и не приносящих никакой пользы. Первые «вслушиваются» и «внимательны», в основе их лежит создание *образности как явленной*

последовательности; вторые «глухи и слепы», «без-образны». Первые умны, вторые нет. Следовательно, «музыка» как *обобщающая предметная характеристика «мусичности» представляет собой особый признак отношения и исторически является пред-чувствием мысли — чувством, предшествующим мысли и обуславливающим её появление*. В процессе усложнения этого «умного» чувства формировался характер эллина, главной изумительной чертой которого Голосовкер считал искусство «гармонизировать любой оргиазм. Здесь скрыто действовала способность безотчётно постигать числовые отношения (количественную меру) коротких и длинных звуковых и зрительных волн и материально воплощать их ритм в конкретность формы»⁸². Это выстраивание отношения к чему-то с помощью «умного» чувства, сопровождающегося имажинативностью, — ориентация на что-то или кого-то, предполагающая одновременное отделение себя от другого и приобщение себя к другим, и тем самым осознание собственного Я. Это прояснение для многих (как правило, обоснованное) *необходимости действовать в унисон*, то есть всем вместе, но обязательно осознанно — следуя Логосу и создавая *единство многообразного*, сущность которого осмысливается как *гармония*. В конце XIX века эту гармонию поэтически трактовали как единство «слова и дела; слова становятся действием. Сила, устрояющая их согласие, — творческая сила ритма. Она поднимает слово на хребте музыкальной волны, и ритмическое слово заостряется, как стрела, летящая прямо в цель и певучая; стрела, опущенная в колдовское зелье, приобретает магическую силу и безмерное могущество»⁸³.

Так *мусический опыт* как наблюдение за состоянием собственного тела и следование его потребностям, как воспитание культуры поведения тела стал содержанием *мусической формы мышления* человека, меры его понимания смысла жизни, сущности времени и способов наиболее эффективного и соответствующего человеческой сущности отношения к миру. Вот почему Платон с полным основанием утверждал: «Когда я слышу какого-либо мужа, рассуждающего о добродетели или какой ни на есть мудрости,

и он при этом настоящий человек и достоин своих собственных слов, <...>...мне такой человек представляется *совершенным мастером музыки*, создавшим прекраснейшую гармонию, но гармонии не лиры и не другого какого-то инструмента, годного для забавы, а истинную гармонию жизни, ибо он сам настроил свою жизнь как гармоническое созвучие слов и дел...»⁸⁴

Смысл мусического отношения — в обуздании безобразия (с помощью богов и Муз) и придании рациональной формы природной стихии, которая никогда до конца не изживается человеком в самом себе. Поэтому «Музы и вообще мусические искусства названы, видимо, этим именем от страстного стремления (μῦσθαι) к философской мудрости»⁸⁵. В отличие от первобытного оргиазма, который сам по себе лишает человека способности воображения, мусический вид одержимости и неистовства имеет внутренний принцип меры — благодаря вдохновению, не позволяющему терять формообраз. Потому-то мусический оргиазм поощряется богами в людях как творческий порыв — ведь «он охватывает нежную и непорочную душу, пробуждает её, заставляет выражать вакхический восторг в песнопениях и других видах творчества и, украшая несчётное множество деяний предков, воспитывает потомков. Кто же без неистовства, посланного Музами, подходит к порогу творчества в уверенности, что он благодаря одному лишь искусству станет изрядным поэтом, тот ещё далёк от совершенства: творения здравомыслящих затмятся творениями неистовых»⁸⁶. Таким образом, «мусическое» — это «*оргазм, кинувшийся в воображение*», но сохранивший память о своей природной стихийности и неуёмности в «*симфонии хаоса и пластики*»⁸⁷.

К

Ко второй половине XIX века распространилась идея о том, что мусическими отношениями человека к миру пронизан также весь процесс исторического движения. То, что на языке рациональности именуется «логикой истории», «законами исторического развития», на языке мифа было названо «*ритмом истории*». И для

Блока, и для Голосовкера история представлялась бесконечным ритмическим процессом смены смыслов и событий, гармонического и упорядоченного «дыхания» бытия, охваченного «духом музыки», то есть отмеченного целостностью и взаимообусловленностью. Оба они считали, что отечественная действительность должна вот-вот преобразиться под действием этого духа, как это произошло когда-то с эллинской действительностью.

В контексте этой установки Голосовкер и понимал внутренний характер революционного процесса, закономерности его структуры: революция есть не просто фактическое возвращение к началу формирования пространства культуры и человеческой сущности, а восстановление конкретного исторического опыта по синтезу оргиастического, стихийного и мусического, упорядоченного отношения к миру. Этот синтез рождает особый революционный *мелос* — гармоническое «звучание» общественных отношений как наглядное проявление их смысла — отношений, приводящих к качественному переустройству мира. Мысль Голосовкера состояла в том, что революция есть необходимый акт прорыва общественных умонастроений на свободу, сквозь панцирь условностей повседневности, которая формировалась долгие тысячелетия вследствие становления цивилизации.

Отстаивая необходимость основания революционной деструктивности и определённого технического отката назад, Голосовкер объяснял это инстинктом культурного самосохранения и бессознательным общечеловеческим страхом перед нарастающим темпом технического прогресса, который, как ему казалось, уверенно ведёт мир в бездну⁸⁸. Он считал, что именно усиление позитивистских и прагматических настроений привело к тому, что сфера природы стала рассматриваться как абстрактное средство достижения целей. А поскольку человек является в некотором смысле частью природы, то её угнетение и дискредитация с неизбежностью приводят к угнетению культуры, к превращению её в цивилизацию — в сферу пустой, аморальной, но такой удобной техники. Философ видел в революции необходимость спасения «духа» культуры, оберегающего её от посягательств отношений цивилизации⁸⁹.

Этот «дух» — воображение, имагинация, которая спасает культуру от заключения в вакуум цивилизации. Техническая сторона цивилизации ограничивает человеческую способность воображения и тем самым тормозит свободу познания, «а это значит: угрожает заменой культуры техникой цивилизации, прикрываемой великими лозунгами человеческого оптимизма и самодовольства, а также сопровождаемой великой суетой в пустоте, за которой неминуемо следует ощущение бессмыслицы существования со всеми вытекающими отсюда последствиями: усталостью, поисками опьянения, скрытым страхом, нравственным безразличием и прочими продуктами цинизма. Тогда воображение замещает фантазия, иногда весьма тёмная, полная коварных прихотей и суеверия, открывая поле то для фанатизма и извращения низших инстинктов, то для полного погружения в нирвану гедонизма»⁹⁰.

Таким образом, понятия «культура» и «цивилизация» представлялись Голосовкеру не только не совпадающими, но и взаимно исключаящими. Цивилизация как сфера обезличенной предметности лишена какого-либо этического аспекта, сосредоточенная лишь на аспекте пользы; в свою очередь, культура несёт в себе нравственное начало и потому всегда выступает целью общественного и индивидуального развития: «Насколько эти два слова не тождественны, доказывает выражение “цивилизованный дикарь”. Выражение “культурный дикарь” было бы бессмыслицей, если, конечно, не романтизировать дикаря, хотя бы морально»⁹¹.

Как видим, философ не был одинок в своих взглядах и, строго говоря, не был так уж оригинален — нетрудно заметить в его словах созвучность размышлениям Ницше, Шпенглера и, конечно же, Блока. Последний, сочетая взгляды Шпенглера с обновлённым православием, полагал, что революция есть радикальный способ внутреннего самоочищения людей, стихийный культурный взрыв сквозь скорлупу мещанства, обывательства, бюрократии и филистерства, — словом, всего, что в совокупности носит вполне пристойное и даже привлекательное название «цивилизации», но в действительности является процессом ограничения и даже угнетения творческого духа в индивиде и обществе.

Блок, как позднее и Голосовкер, воспринимал революцию как *верный способ восстановления разорванной связи времён*, ведь «одно из благодеяний революции заключается в том, что она пробуждает к жизни всего человека, если он идёт к ней навстречу, она напрягает все его силы и открывает те пропасти сознания, которые были крепко закрыты»⁹². По его мнению, эта связь разорвана стараниями отдельных социальных групп и классов оцивилизовать культуру. И только всеобщий хаос революции способен затянуть трещины, которыми пронизана культурная и общественная жизнь рубежа XIX–XX веков, когда вследствие очередного скачка общественного прогресса «утратилось равновесие между человеком и природой, между жизнью и искусством, между наукой и музыкой, между цивилизацией и культурой — то равновесие, которым жило и дышало великое движение гуманизма. Гуманизм утратил свой стиль; стиль есть ритм; утративший ритм гуманизм утратил и цельность. Как будто мощный поток, встретившись на пути своём с другим потоком, разлетелся на тысячи мелких ручейков; в брызгах, взлетевших над разбившимся потоком, радугой заиграл отлетающий дух музыки»⁹³.

Голосовкер не давал однозначного определения, кто же является носителем пагубной «цивилизованности», полагая, что от прагматизма мировоззрения не застрахован ни один класс или индивид. Блок же считал таковою *интеллигенцию* — именно она, как он думал, больше всего боится культурной беспредельности и тормозит революционную стихию поисками компромиссов в виде «золотой середины» в решении социальных вопросов. Именно она, желая подчинить мир законам разума, подчинила его принципу «разделяй и властвуй», лишая его тем самым единого основания. И никакие модернистские поиски обоснования этой внутренней разобщённости бытия не помогают, равно как и поиски единого основания — всё это происходит лишь в сфере мышления. Говоря о «музыке революции» как внутренней слаженности, упорядоченности политических процессов по улучшению мироустройства, Блок называл интеллигенцию наиболее «*антимузикальной*», то есть не чувствующей и не подхватывающей

эту ритмичность перемен. Примечательно, что поэт рассматривал интеллигенцию как социальную группу, совершенно отличную от буржуазии ⁹⁴, — как «*пролетариев умственного труда*», кои не должны быть отягощены теми предметными стереотипами, в которых погрязли представители «классов»: «У буржуа — почва под ногами определённая, как у свиньи — навоз: семья, капитал, служебное положение, орден, чин, бог на иконе, царь на троне. Вытащи это — и всё полетит вверх тормашками. У интеллигента, как он всегда хвалился, такой почвы никогда не было. Его ценности невещественны. Его царя можно отнять только с головой вместе. Уменье, знание, методы, навыки, таланты — имущество кочевое и крылатое. Мы бездомны, бессемейны, бесчинны, нищи, — что же нам терять?» ⁹⁵ Поэтому нет ничего удивительного в том, что интеллигенция иногда и вдруг начинает проявлять разбойные, деструктивные настроения. И в революционной борьбе следует делать ставку именно на интеллигенцию. Ведь «чем ближе становится человек к стихиям, тем зычнее его голос, тем ритмичнее — слова. Когда он приобщается самой тёмной и страшной стихии — стихии любви, — тогда его заклинание становится поэмой тоски и страсти, полновесным золотым вызовом, который он бросает тёмной силе в синюю ночь. Полюбивший и пожелавший чар и чудес любви становится сам кудесником и художником. Он произносит те творческие слова, которые мы находим теперь обессиленными и выцветшими на бледных страницах книг» ⁹⁶.

Как видим, Блок был убеждён, что творцы, художники, являясь основой интеллигенции, не должны стремиться сливаться с буржуазией, напротив — они лишены в этой жизни гораздо больше, чем самые низкие социальные слои, ведь им дано наиболее остро это чувствовать. И поэтому их судьба — не сохранять цивилизованность, а возглавить всенародное восстание против цивилизации в целом и капитализма как последнего её воплощения. Как и Голосовкер позднее, Блок был уверен, что от состояния творчества, которым охвачена душа художника, напрямую зависят способы осуществления мироустройства:

*Ты будешь доволен собой и женой,
Своей конституцией куцой,
А вот у поэта — всемирный запой,
И мало ему конституций!
Пускай я умру под забором, как пёс,
Пусть жизнь меня в землю втоптала, —
Я верю: То бог меня снегом занёс,
То вьюга меня целовала!*

Подтверждение своим идеям поэт искал в древней истории — в частности, во временном совпадении мятежных настроений раннереспубликанского Рима и состояния жанров художественного творчества, в частности, отражения в творчестве Катутла архаических поэтических форм⁹⁷, а также в истоках формирования славянской ментальности, замешанной на мифологии и язычестве. Идеализируя и поэтизируя древнее мироотношение, он полагал, что именно возвращение к нему позволит соотечественникам найти подлинное единение с бытием через единение с собственной душой. А это и будет абсолютной причиной преодоления всех противоречий. И речь идёт не только об обретении новых оснований для искусства, но и о новых (старых, забытых) основаниях жизни, которые, как он считал, давались древним намного легче, чем современникам: «Непостижимо для нас древняя душа ощущает как единое и цельное всё то, что мы сознаём как различное и враждебное друг другу. Современное сознание различает понятия: жизнь, знание, религия, тайна, поэзия; для предков наших всё это — одно, у них нет строгих понятий. Для нас — самая глубокая бездна лежит между человеком и природой; у них — согласие с природой исконно и безмолвно; и мысли о неравенстве быть не могло. Человек ощущал природу так, как теперь он ощущает лишь равных себе людей; он различал в ней добрые и злые влияния, пел, молился и говорил с нею, просил, требовал, укорял, любил и ненавидел её, величался и унижался перед ней; словом, это было постоянное ощущение любовного единения с ней — без сомнения и без удивления, с простыми и естественными ответами на вопросы,

которые природа задавала человеку. Она, так же как он, двигалась и жила, кормила его как мать-нянька, и за это он относился к ней как сын-повелитель. Он подчинялся ей, когда чувствовал свою слабость; она подчиняла его себе, когда чувствовала свою силу. Их отношения принимали формы ежедневного обихода. Она как бы играла перед ним в ясные дни и задумывалась в тёмные ночи; он жил с нею в тесном союзе, чувствуя душу этого близкого ему существа с её постоянными таинственными изменениями и яркими красками»⁹⁸.

Голосовкер не разделял оценку Блоком роли интеллигенции в последней революции, но формально был солидарен с отношением поэта к происходящему в первые послереволюционные годы. Он также считал смысловую ритмичность событий сквозной и наиважнейшей характеристикой происходящего, трактовал историческое движение не только предметно, но ещё и в единстве мысли, слова и звука (в том числе и речевого). Но в отличие от поэта, начинал свои исследования с исторических начал культуры. Он желал показать формирование алгоритма мифологической имажинации в рамках ритмоформы, то есть звуко-музыкального аспекта. Целью его было доказательство, что революция — подтверждение возможности для общества *гармонизировать и привести в состояние объективности любую стихию в процессе её эстетизации*. Только направляя движение в нужное смысловое русло, можно превратить хаос в космос, какофонию в симфонию. Музыка — не только начальное, но и конечное состояние движения, окончательное проявление смысла и универсальный способ трансформации абстрактно-конкретной предметности в конкретную абстрактность беспредметности. В этом плане Голосовкер соглашался с Блоком в том, что совершенное слово тождественно совершенному звуку, и поэзия как последняя ступень словесной музыкальности должна когда-нибудь окончательно утонуть в музыке⁹⁹. И ещё одна мысль Блока вольно или невольно появилась впоследствии на страницах «Сожжённого романа». Загадочный герой Голосовкера, так же как и Блок, *отождествлял продуктивное обновление мира с его разрушением*, вернее, видел единственный

путь социального обновления через разрушение старого мира — не мог представить разрешение социального конфликта без кровопролития, варварства, истребления плодов культуры и цивилизации. Для Блока *революция была единственно возможным варварским способом преобразования пространства культуры*¹⁰⁰, подобным сбрасыванию старой змеиной кожи: «Что же вы думали? — вопрошал он представителей интеллигенции. — Что революция — идиллия? Что творчество ничего не разрушает на своём пути? Что народ — паинька? Что сотни жуликов, провокаторов, черносотенцев, людей, любящих погреть руки, не постараются ухватить то, что плохо лежит? И, наконец, что так “бескровно” и так “безболезненно” и разрешится вековая распря между “чёрной” и “белой” костью, между “образованными” и “необразованными”, между интеллигенцией и народом?»¹⁰¹ По сути, Блок разделял мысль об амбивалентной природе творчества в пресловутом процессе поправки зла злом — последнее виделось прежде всего как традиционная православная Идея. Потому-то и

*Товарищ, винтовку держи, не трать:
Пальнём-ка пулей в Святую Русь...*

Эта традиционная Святая Русь — не абстрактное представление, которое легко отбросить. Она воплощалась в образе увиденного двенадцатью Иисуса, но именно после того, как в него целятся и стреляют — он становится по-настоящему живым, преображается — на нём появляется венчик из роз, в руках «кровавый» флаг.

Но, как ни приветствовал Блок такой путь исторического движения, он первым же пал жертвой, не стерпев агрессивности его трансформации из поэзии и музыки в банальность и рутину. Главное, что ошеломило его вскорости после свершения переворота — то, как быстро стихия срасталась с властными структурами, свобода с обывательством, радикальность реформ с бюрократией. Для Блока смыслом мирового революционного процесса было утверждение возможности для каждого человека заниматься творчеством; в этом он понимал критерий индивидуальной свободы;

только так, по его мнению, формируется новая личность, новый тип человека: «...Цель движения — уже не этический, не политический, не гуманный человек, а человек — *артист*; он, и только он будет способен жадно жить и действовать в открывшейся эпохе вихрей и бурь, в которую неудержимо устремилось человечество»¹⁰². Сосредоточение на эстетическом характере революционного процесса роднило взгляды Блока и Голосовкера, но и выявляло серьёзные отличия: для философа характеристика *эстетического* сама по себе была позитивна и истинна, исключая аспект зла; для поэта эстетическое было двойственным по своей сути, имея отношение и к добру и ко злу. В этом смысле, в понимании Блока, революция требует разрушения старой эстетики как идеи красоты и высвобождение красоты жизни как она есть¹⁰³. Но те мотивы «скуки» и даже «тоски», которые в том числе толкают к революционным действиям и звучат в поэме, только усиливаются после революции. И Голосовкер позднее вторил ему, в связи с появлением ЧК: «Мне стало скучно...»

Р. И. Иванов-Разумник сказал в посмертном очерке об Александре Блоке: «Поэт революции не пережил революции»¹⁰⁴. Почти то же можно сказать и о Голосовкере: мыслитель мифа не смог ужиться с революционным мифом. Соглашусь с мнением, что «если бы революция была задавлена белыми армиями, Блок нашёл бы огненные слова, чтобы оплакать её. Но внешняя победа и формальное упорядочение, если так можно выразиться, — обмирщение революционной стихии, обрекли его на безмолвие»¹⁰⁵. Действительно, у этой последней революции для всеобщего почтения и идеализации был только один путь — быть побеждённой контрреволюцией, стать всеобщей политической жертвой (не неудачей!) и новым источником творческого вдохновения. Невольно приходит на ум религиозная ассоциация: мы ведь привыкли думать, что неотвратимость жертвы Христа обусловлена человеческой слепотой и непониманием Его роли в истории духа. А что если смысл совсем не в этом? Как было бы, если бы Христос был не жертвой, а победителем в силе и славе? Что ожидало бы человечество? Не потому ли принёс Он себя в жертву, что понимал всю

неоднозначность Своей роли, останься Он в живых?.. Безусловно, Блок это понимал, оттого и Христос в его поэме столь угрожающ. Живший позднее Голосовкер уже не задумывался над этим, а был совершенно уверен: Христос и революционность несовместимы, оттого и распял Его мир, пронизанный идеей бунта и жаждавший лишь победителя.

Таким образом, можно сказать, что общность отношения к революционным событиям у Голосовкера с Блоком обуславливалась тем, что оба они не представляли, как можно такое воспринимать рационально. Блок, конечно, не использовал термина «миф» в отношении к происходящему, но бессознательно выражал именно мифологический характер своего отношения. Всё, что происходило тогда, было для него свидетельством невероятного взрыва общечеловеческих чувств. По свидетельствам Ю. Анненкова, «“мировой пожар” казался ему целью, а не этапом»¹⁰⁶. Для Блока чувства были единственным источником познания революции, — в данном случае, слуховые. Непостижимое разуму стихийное становилось близким и доступным через слух. И потому “мировой пожар” не был для Блока даже символом разрушения: это был “мировой оркестр народной души”. Уличные самосуды представлялись ему более оправданными, чем судебное разбирательство. “Ураган, неизменный спутник переворотов”. И снова, и всегда — Музыка. Музыка с большой буквы. “Те, кто исполнен музыкой, услышат вздох всеобщей души, если не сегодня, то завтра”, — говорил Блок ещё в 1909 году. В 1917 году Блоку почудилось, что он её услышал. В 1918-м, повторив, что “*дух есть музыка*”, Блок говорил, что “революция есть музыка, которую имеющий уши должен слышать”, и заверял интеллигенцию: “Всем телом, всем сердцем, всем сознанием — слушайте революцию”¹⁰⁷.

Странная, на первый взгляд, мысль в действительности есть выражение почти сразу же утраченной смысловой необходимости: революция — концентрация вечности, бытия в настоящем моменте. И *вслушивание* как раз и есть такое состояние, когда вечность и бесконечность переживаются как таковые, в настоящем времени, как «*абсолютное сегодня*». Но Блок и Голосовкер верно угадали

характер общественных настроений первых лет после революции — это «выключение живого ощущения “сегодня” из жизни людей»¹⁰⁸, вызванное совокупными обстоятельствами, в частности «в результате великих войн, после обнищания одних и открывенного обогащения других, когда возникают нувориши и новая знать, когда формируются новые сословия и профессии и утверждаются *новые таблицы рангов*, когда среди сияния подвигов над кровью жертв выступают в образе лиц и вещей новые героические образцы, *модели* совершенного человека, для подражания и копирования, ...и вместе с ними новые *мерила* для оценок, новые вкусы и *идеалы*, и эти идеалы присваивают себе все идеальные нравственные ценности и цели тысячелетий, узурпируют и экспроприируют их точно таким же образом, как экспроприируется любая собственность и материальная ценность, — вот в такие эпохи ... одни люди живут обыкновенно в *прошлом*, другие в *грядущем*. Настоящее же, это горячее, напряжённое, стремительно спешащее, каруселью вертящееся *сегодня*, столь интересное для будущих историков и романистов, для большинства его современников исчезает. Им некогда это *настоящее* ощущать...»¹⁰⁹ По иронии судьбы, и поэт, и философ оказались втянутыми в эти обстоятельства: первый свёл революционный процесс к обновлению этического опыта и был преисполнен напряжённого ожидания будущего, которое его разочаровало; второй избрал исследовательское «отшельничество», удалившись в *предвечные* эстетические основания сознания и надолго выпал из публичного пространства мышления...

¹ См.: *Иванов В.* Спорады // Иванов В. Собрание сочинений / под редакцией Д. В. Иванова и О. Дешарт. — Брюссель, 1979. — Т. 3. — С. 113.

² См.: *Гуссерль Э.* Идеи к чистой феноменологии и феноменологической философии / Пер. с нем. А. В. Михайлова. — Т. 1. Общее введение в чистую феноменологию, § 32. — М.: Дом интеллектуальной книги, 1999. — С. 72–74.

³ *Мелетинский Е. М.* Поэтика мифа. — 3-е изд., репринтное. — М.: Вост. лит., 2000. — С. 142.

⁴ М. Мамардашвили неоднократно упоминал эту мысль Данте.

⁵ См.: *Голосовкер Я. Э.* Имагинативный Абсолют. Часть 2. Логика Античного мифа // *Голосовкер Я. Э.* Избранное. Логика мифа. — М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2010. — С. 103.

⁶ *Голосовкер Я. Э.* Имагинативный Абсолют. Часть 1. Имагинативный Абсолют // Там же. — С. 51 (выделено мной — М. С.).

⁷ Там же. — С. 22.

⁸ *Маркс К.* Тетради по истории эпикурейской, стоической и скептической философии / Пер. с нем. // *Маркс К., Энгельс Ф.* Из ранних произведений. — М.: Госполитиздат, 1956. — С. 205.

⁹ Можно согласиться с А. В. Михайловым в том, что «Голосовкер был конгениален Ницше, а это означает не то, что он был таким же «гениальным», как порой неверно понимают это слово, а то, что он был одержим тем же духом, что и Ницше. Конгениальность означает родство, возникающее на очень глубокой почве с общими корнями, сходство восприятий, мыслительных ходов, эстетических реакций, — это родство и позволяет с уверенностью и с убеждённой следовать за каждым витком отпечатлевающейся в слове мысли, даже и за каждым странным вывертом её, и глубоко верить в образный строй книги и каждого её отрывка, каждой её фразы. Родство это простирается от малого до великого, от порывов чувства и той формы, какую они принимают, до целого — до того мифотворчества, в какое облачается всё движение мысли» (*Михайлов А. В.* Вместо предисловия. Несколько слов о книге Ницше // *Ницше Ф. В.* Так говорил Заратустра / Пер. с нем. Якоба Голосовкера; Стихотворения / Пер. с нем. В. Микушевича. — М.: Издательская группа «Прогресс», 1994. — С. 4–5).

¹⁰ См.: *Бердяев Н. А.* Я и мир объектов. Опыт философии одиночества и общения // *Бердяев Н. А.* Философия свободного духа. — М.: Республика, 1994. — С. 294.

¹¹ *Голосовкер Я. Э.* Логика античного мифа // *Голосовкер Я. Э.* Избранное. Логика мифа. — Указ. изд. — С. 115.

¹² Нетрудно понять, что объективность критерия различия «нового» и «новейшего» неочевидна, однако его не следует сводить к простой интерпретации. Сегодня это назвали бы «постотношением» ко времени, но, разумеется, Голосовкеру до этой традиции было ещё далеко. «Новейшее» отношение ко времени могло стать абсолютной отменой «нового»

отношения — и тем самым отменой всего, — воплотившись не через предметно изменчивые ситуации реальности, а как постоянная и вечная Идея, не оставив для реальности никакого шанса, никакого смыслового «места». Идея сама по себе как *явленная* Истина, не воплощённая в вещах, сама являющаяся абсолютной вещью, есть Ничто, ад, пустопорожность.

¹³ *Голосовкер Я. Э.* Имагинативный Абсолют. Часть 3. Имагинативная эстетика // Там же. — С. 190.

¹⁴ См.: *Бердяев Н. А.* Самопознание (опыт философской автобиографии). — М.: Международные отношения, 1990. — С. 5, 305.

¹⁵ *Голосовкер Я. Э.* Миф моей жизни (Автобиография) // *Голосовкер Я. Э.* Избранное. Логика мифа. — Указ. изд. — С. 443.

¹⁶ Разумеется, речь идёт не о личном противостоянии, а о протесте Голосовкера против принципов экзистенциальной философии, сторонники которой были заморожены силой «ничто» и абсурда. Можно согласиться с мнением, что Голосовкер видел в экзистенциалистской философии реинкарнацию позднего эллинизма, римских стоиков и эпикурейцев с их безмерным воспеванием отчуждения мира, капитуляцию разума перед хаосом и абсурдом вследствие отказа от воображения (См.: *Угольников Ю.* Платон, Сократ и Христос у Я. Э. Голосовкера // Платоновские исследования. — 2017. — Т. 7. — № 2 (7). — С. 241–242).

¹⁷ *Голосовкер Я. Э.* Миф моей жизни (Автобиография) // *Голосовкер Я. Э.* Избранное. Логика мифа. — Указ. изд. — С. 443–444.

¹⁸ Это прямой (но не исчерпывающий) ответ на вопрос, каким образом переключаются сюжетно «Сожжённый роман» и «Мастер и Маргарита».

¹⁹ См.: *Брагинская Н. В.* Имагинация — интуиция — инспирация: Я. Э. Голосовкер и гносеология Воображения // Яков Эммануилович Голосовкер / Под ред. Е. Б. Рашковского; сост. Е. Б. Рашковский, Н. В. Брагинская. — М.: Политическая энциклопедия, 2017. — С. 70. Это не на что не похожее состояние смирения перед обстоятельствами, осуществляющееся как единство признания неотвратимости собственной деятельности и необходимости держать это в тайне от расхожих обывательских оценок.

²⁰ Есть, впрочем, мнение, что «Яков Эммануилович Голосовкер слишком мало заботился о том, чтобы сделанное им вовремя обрело публичное существование, он предпочёл писать “в стол”» (*Ознобкина Е. В.* Книга

для всех и ни для кого // Новый мир. — 1995. — № 9. — С. 241). Однако мне кажется, это однобокое представление о понимании мыслителем собственного предназначения. Логика мифа не знает бинарности тайного и явного — всё, для чего есть основание, рано или поздно становится явным, ясным и непосредственным. И не имеет значения, подхватит ли мысль об этом другой субъект и когда именно он это сделает, — она уже состоялась и бесповоротно изменила всё. Потому что «писать десятки лет в стол дано лишь человеку, исполненному изначальным доверием к миру, знающему спокойно и даже неощутимо для себя о присутствии и власти в этом мире абсолютного» (*Брагинская Н. В.* Имагинация — интуиция — инспирация: Я. Э. Голосовкер и гносеология Воображения // Яков Эммануилович Голосовкер / Под ред. Е. Б. Рашковского; сост. Е. Б. Рашковский, Н. В. Брагинская. — Указ. изд. — С. 70).

²¹ Там же. — С. 84.

²² См.: Там же. — С. 75–79.

²³ *Зелинский В., о.* Между титаном и вепрем // Там же. — С. 128.

²⁴ *Голосовкер Я. Э.* Имагинативный Абсолют. Часть 1. Имагинативный Абсолют // Там же. — С. 26–27.

²⁵ Цит. по: *Брагинская Н. В.* Имагинация — интуиция — инспирация: Я. Э. Голосовкер и гносеология Воображения // Там же. — С. 116.

²⁶ *Зелинский В., о.* Между титаном и вепрем // Там же. — С. 128–129. Удивительно, как точен был Голосовкер в своих подсчётах — и это не совпадение.

²⁷ *Голосовкер Я. Э.* Логика античного мифа // *Голосовкер Я. Э.* Избранное. Логика мифа. — Указ. изд. — С. 104.

²⁸ *Маяковский В. В.* 150 000 000 // *Маяковский В. В.* Полное собрание сочинений в 13-ти томах. — М.: ГИХЛ, 1955–61. — Т. 2. 1917–1921. — С. 163–164.

²⁹ Цит. по: *Брагинская Н. В.* Имагинация — интуиция — инспирация: Я. Э. Голосовкер и гносеология Воображения // Яков Эммануилович Голосовкер / Под ред. Е. Б. Рашковского; сост. Е. Б. Рашковский, Н. В. Брагинская. — Указ. изд. — С. 116.

³⁰ Автокомментарий Голосовкера в рукописи «Сожжённый роман» (См.: *Брагинская Н. В.* Имагинация — интуиция Яков Эммануилович Голосовкер / Под ред. Е. Б. Рашковского; сост. Е. Б. Рашковский, Н. В. Брагинская. — Указ. изд. — С. 77).

³¹ См.: *Голосовкер Я. Э.* Сожжённый роман // Дружба народов. — 1991. — № 7. — С. 106–107.

³² Там же. — С. 106–107.

³³ Там же. — С. 108.

³⁴ Там же. — С. 109. Эта установка кажется весьма созвучной мысли старшего современника Голосовкера Н. А. Бердяева — он тоже полагал, что добро, однажды взявшись за карающий меч, стало гораздо страшнее зла, меняясь с ним местами и принося его в жертву идеалу самого себя: «"Добрые" так хотят пролезть в Царство Небесное, что у входа, где образуется давка, готовы раздавить большое количество ближних, оттесняемых ими в ад, в вечную погибель. Так как вход в Царство Небесное узок, то происходит борьба и отбор. "Добрые" и праведные на трупах своих ближних, "менее добрых и праведных", пробиваются в рай. Вот это и есть самое страшное поражение, которое христианство потерпело в человеческих сердцах, самое страшное извращение и искажение. Идея трансцендентного эгоизма, исключительной заботы о спасении своей души есть сатанинская идея, сатанинская карикатура на христианство. В действительности спасает душу свою лишь тот, кто согласен погубить её во имя ближних, во имя братьев, во имя любви Христовой» (См.: *Бердяев Н. А.* О назначении человека. — М.: Республика, 1993. — С. 108 и др.)

³⁵ *Голосовкер Я. Э.* Сожжённый роман // Дружба народов. — 1991. — № 7. — С. 109.

³⁶ Там же. — С. 121.

³⁷ Мераб Мамардашвили — Натан Эйдельман: О добре и зле // Искусство кино. Архив. — 2000. — № 3, март. — [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://old.kinoart.ru/archive/2000/03/n3-article30>

³⁸ Можно бесконечно анализировать, чьё влияние на Голосовкера было сильнее всего — Канта, Достоевского, возможно, В. Соловьёва, Ницше или же А. Блока. В любом случае, Яков Эммануилович был единственным, кто смог противопоставить ницшеанскому эстетическому нигилизму, если можно так выразиться, *русский религиозный нигилизм*. В отличие от немецкого философа, он говорил о нивелировании христианства как человек, не утративший веры. И потому убеждённый, что не люди должны убивать бога — это не их проблема, не смогут они этого сделать, заложенное в них добро помешает им, и бесконечно убиваемый

бог будет бесконечно воскресать и возвращаться. Он сам убьёт себя от невозможности прерывать среди них и для них.

³⁹ *Блаженный Августин*. Исповедь, 3:VII // *Блаженный Августин*. Творения: В 4 т./Пер. с лат. — Т. 1: Об истинной религии. — СПб.: Алетея; Киев: УЦИММ–Пресс, 2000. — С. 504.

⁴⁰ *Блаженный Августин*. Монологи // Там же. — С. 312.

⁴¹ См.: *Блаженный Августин*. Энхиридион Лаврентию о вере, надежде и любви, 104 // *Блаженный Августин*. Творения: В 4 т./Пер. с лат. — Т. 2: Теологические трактаты. — Указ. изд. — С. 64 (выделено мной — *М. С.*).

⁴² *Августин Аврелий*. Против ниспровергателей Закона и Пророков/Пер. Т. А. Миллер // Памятники средневековой латинской литературы IV–VII веков / Под ред. С. С. Аверинцева и М. Л. Гаспарова. — М.: Наследие, 1998. — С. 207. То же: *Блаженный Августин*. Энхиридион Лаврентию о вере, надежде и любви, 14 // *Блаженный Августин*. Творения: В 4 т./Пер. с лат. — Т. 2: Теологические трактаты. — Указ. изд. — С. 11.

⁴³ *Блаженный Августин*. Энхиридион Лаврентию о вере, надежде и любви, 96 // Там же. — С. 57.

⁴⁴ *Голосовкер Я. Э.* Сожжённый роман // Дружба народов. — 1991. — № 7. — С. 110.

⁴⁵ Там же. — С. 110, 115.

⁴⁶ Там же. — С. 109.

⁴⁷ Там же. — С. 109.

⁴⁸ См.: *Достоевский Ф. М.* Дневник писателя. 1873 // *Достоевский Ф. М.* Полное собрание сочинений в тридцати томах. — Т. 29 (I). — Л.: Наука, Ленингр. отд-е, 1980. — С. 10.

⁴⁹ См.: *Достоевский Ф. М.* 364. Н. Н. Страхову. 18 (30) марта 1869. Флоренция // *Достоевский Ф. М.* Полное собрание сочинений в тридцати томах. — Т. 21. — Указ. изд. — С. 30.

⁵⁰ *Блок А. А.* Искусство и революция // *Блок А. А.* Собр. соч.: В 8 т. — М.; Л.: ГИХЛ, 1960–1963. — Т. 6. Проза. 1918–1921. — С. 21.

⁵¹ *Блок А. А.* Исповедь язычника // Там же. — С. 38.

⁵² *Блок А. А.* Из записки о «Двенадцати» // *Блок А. А.* Собр. соч.: В 8 т. — Указ. изд. — Т. 3. Стихотворения и поэмы. 1907–1921. — С. 474.

⁵³ Мотив вечного Возвращения сквозной нитью проходит через творчество А. Блока (См.: *Фаритов В. Т.* Поэтика и эстетика незавершённого

возвращения в творчестве А. Блока / DOI: 10.7256/2305-6177.2016.3.18876 // Филология: научные исследования. — 2016. — № 3. — С. 284–290; *Jovanovic Milivoje*. Миф о «Вечном возвращении» в разделе «Родина» Александра Блока // *Cahiers du monde russe et soviétique* — Vol. 25. — № 1, Janvier–Mars, 1984. — Autour du symbolisme russe 3. (Vjačeslav Ivanov). — РР. 61–88).

⁵⁴ Эта позиция Блока очень близка позиции Вл. Соловьёва о богочеловечестве, но здесь не место для её подробного анализа.

⁵⁵ *Алянский С.* Встречи с Александром Блоком. Рассказ А. А. Блока о том, как возник образ Христа в поэме «Двенадцать» // Александр Блок в воспоминаниях современников: в 2 т. — Т. 2 / Сост., подготовка текста и коммент. Вл. Орлова. — М.: Худ. лит., 1980. — С. 288.

⁵⁶ *Голосовкер Я. Э.* Сожжённый роман // Дружба народов. — 1991. — № 7. — С. 127.

⁵⁷ Там же. — С. 128.

⁵⁸ В некоторых зарубежных исследованиях поэмы Блока отмечается, что танцующая походка Христа делает его схожим с Дионисом, а розы венчика — с Заратустрой (См.: *Forsyth J.* Prophets and Superman // *Forum for modern Language studies*. — V. XIII. — №. 1. — 1977. — P. 43), что в общем, небезосновательно, поскольку Блок был неплохо знаком с творчеством Ницше и не чуждался его идей.

⁵⁹ См.: Петроградский священник. О Блоке // Путь. Орган русской религиозной мысли. — Париж, февраль 1931. — № 26. — С. 92.

⁶⁰ *Блок А. А.* Дневник 1918 года // *Блок А. А.* Собр. соч.: В 8 т. — Указ. изд. — Т. 7. Автобиография 1915. Дневники 1901–1920. — С. 326.

⁶¹ *Чуковский К. И.* Александр Блок как человек и поэт // *Чуковский К. И.* Собрание сочинений в 15-ти томах. — 2-е издание, электронное, исправленное. — М.: Агентство ФТМ, Лтд, 2012, — Т. 8. Литературная критика. 1918–1921 / Предисл. Е. Ивановой; Коммент. Е. Ивановой и Б. Мельгунова. — С. 93.

⁶² *Анненков Ю.* Блок // *Анненков Ю.* Дневник моих встреч. Цикл трагедий. В 2-х томах. — Л.: Искусство, 1991. — Т. 1. — С. 61.

⁶³ Флоренский пояснял свою мысль, ссылаясь на историю из жития преп. Исаакия Печерского «...Однажды при наступлении вечера преподобный, утомясь после молитвы, погасив свечу, сел на месте своём. Внезапно пещеру

озарил великий свет, яркий, как солнечный, и к преподобному явились два беса в образе прекрасных юношей, лица их светились, как солнце; они сказали святому: “Исаакий, мы ангелы, а вот грядёт к тебе Христос с небесными силами“. Поднявшись, Исаакий увидел множество бесов, лица их светились, как солнце; один же среди них сиял более всех, и от лица его исходили лучи; тогда бесы сказали Исаакию: “Исаакий, вот Христос, пади перед Ним и поклонись Ему”. Не поняв бесовской хитрости, и позабыв ознаменовать себя крестным знамением, преподобный поклонился тому бесу как Христу. Тотчас бесы подняли великий крик, возглашая: “Исаакий, теперь ты наш!” и заставили его плясать до изнеможения» (Петроградский священник. О Блоке // Путь. Орган русской религиозной мысли. — Указ. изд. — № 26. — С. 92–93).

⁶⁴ Петроградский священник. О Блоке // Путь. Орган русской религиозной мысли. — Указ. изд. — № 26. — С. 92.

⁶⁵ Блок А. А. Из записки о «Двенадцати» // Блок А. А. Собр. соч.: В 8 т. — Указ. изд. — Т. 3. — С. 474.

⁶⁶ Примеры этого он находил в разные периоды мировой истории. Такой движущей силой, в его понимании, являлась деятельность Катилины по разрушению имперских основ Рима (См.: Блок А. А. Катилина // Блок А. А. Собр. соч.: В 8 т. — Т. 6. — Указ. изд. — С. 60–91).

⁶⁷ Блок А. А. Задебренные лесом кручи... // Блок А. А. Собр. соч.: В 8 т. — Указ. изд. — Т. 3. — С. 248.

⁶⁸ См. подробно: Минц З. Г. Поэтика Александра Блока. — СПб.: «Искусство-СПБ», 1999. — С. 246–319. В пояснение этому стоит вспомнить мысль М. Мамардашвили о том, что добро и зло не являются частями доброго или злого миров, «то есть в мире есть добрые поступки, но нам трудно судить, насколько они добрые. Один человек считает их добрыми, они добры на 50 процентов или на 60, или злые на 50 процентов, у всего доброго есть какая-то другая сторона, и мы начинаем запутываться. А добром называется то, чего никогда нет в мире, или есть некая напряжённая граница мира, спрягающая его так, что в этом мире могут случаться поступки, узнаваемые нами, оцениваемые нами как добрые, родные, близкие. Не потому, что они сами по себе, по содержанию абсолютно добры или абсолютно злы. ...Главное, не ожидать, что в мире есть какое-то благое состояние дел, на которое можно ориентироваться. Скажем, хорошее общество.

Нет хорошего общества в мире, не может быть. И если бы я в своём добре зависел от ориентации на это и подкреплял бы себя этим, я бы не существовал как нравственное существо. В мире не может быть абсолютной святости, хотя мы и говорим о святых. В мире нет действительного случая чистой доброй воли, не может быть. В мире нет налаженных механизмов добра, которые сами производили бы добро и к которым мы сами стремились бы как к идеалу» (Мераб Мамардашвили — Натан Эйдельман: «О добре и зле» // Искусство кино. Архив. — 2000. — № 3, март. — Электронный ресурс: <http://old.kinoart.ru/archive/2000/03/n3-article30>). Это напрямую относится к личностям Блока и Голосовкера. Будь добро и зло субстанциальны, поэт был бы просто исчадием как человек, и его грёзы о собственном демонизме воспринимались бы не как художественный, символистический приём, а как крайняя степень помешательства, или же как мистическая реальность антихристианского начала в мире. Философ в условиях субстанциально узаконенного счастья выглядел бы воплощённым оскорблением мировых чаяний общественного совершенства.

⁶⁹ *Голосовкер Я. Э.* Имагинативный Абсолют. Часть 1. Имагинативный Абсолют // *Голосовкер Я. Э.* Избранное. Логика мифа. — Указ. изд. — С. 10.
⁷⁰ Там же. — С. 10.

⁷¹ Именно о поэте философ вспоминает, разбирая имагинативное основание творческого процесса: «Кто хочет понять, что такое вдохновение, как личный *опыт* художника, пусть глядится и вдумается в стихотворение А. Блока “Художник”. В нём вдохновение дано как исповедь поэта от момента его зарождения — до угасания. Первая тревога и зоркость чувства, как предвестники творческого наития, переключение мира чувств в мир имагинации. Включение памяти в работу мысли, т. е. воображения. Возникновение образов в роли символа различных моментов переживания творца и как фаза развития темы и сюжета стихотворения. Взаимоотношение чувства и мысли, ощущение духовного подъёма, захвата музыкальной стихией...» (*Голосовкер Я. Э.* Имагинативный Абсолют // Там же. — С. 77).

⁷² См.: *Блок А. А.* Записные книжки. 1901–1920. — М.: Худ. лит., 1965. — С. 150.

⁷³ См.: Там же.

⁷⁴ См.: *Голосовкер Я. Э.* Имагинативный Абсолют. Часть 1. Имагинативный Абсолют // *Голосовкер Я. Э.* Логика мифа. Избранное. — Указ. изд. — С. 75.

⁷⁵ Ницше Ф. В. Рождение трагедии или Эллинство и пессимизм / Пер. с нем. Г. А. Рачинского // Ницше Ф. В. Соч. в 2-х. томах. — Т. 1. — М.: Мысль, 1996. — С. 118–119.

⁷⁶ Платон. Законы, II, 665a / Пер. с древнегреч. А. Н. Егунова // Платон. Собрание сочинений в 4-х т. / Общ. ред. А. Ф. Лосева и др. — Т. 4. — М.: Мысль, 1994. — С. 114.

⁷⁷ Платон. Законы, II, 653e // Там же. — С. 101.

⁷⁸ См.: Там же.

⁷⁹ Ницше Ф. В. Рождение трагедии или Эллинство и пессимизм // Ницше Ф. В. Соч. в 2-х. томах. — Т. 1. — Указ. изд. — С. 118–119.

⁸⁰ См.: Платон. Законы, II, 673a // Платон. Собрание сочинений в 4-х т. — Т. 4. — Указ. изд. — С. 124.

⁸¹ В этом и только в этом смысле следует понимать принцип тождества этического и эстетического, наилучшим образом проявляющийся, согласно Платону, в музыке: «Уродство, неритмичность, дисгармония — близкие родственники злоречия и злонаравия, а их противоположность, наоборот, близкое подражание рассудительности и нравственности» (Платон. Государство, III, 400d // Платон. Собрание сочинений в 4-х т. / Общ. ред. А. Ф. Лосева и др. — Т. 3. — Указ. изд. — С. 167).

⁸² Голосовкер Я. Э. Лирика — трагедия — музей и площадь // Голосовкер Я. Э. Логика мифа. Избранное. — Указ. изд. — С. 271.

⁸³ Блок А. А. Поэзия заговоров и заклинаний // Блок А. А. Собр. соч.: В 8 т. — Указ. изд. — Т. 5. Проза. 1903–1917. — С. 52–53.

⁸⁴ Платон. Лахет, 188d / Пер. с древнегреч. С. Я. Шейнман-Топштейн // Платон. Собрание сочинений в 4-х т. / Общ. ред. А. Ф. Лосева и др. — Т. 1. — Указ. изд. — С. 278 (выделено мной — М. С.).

⁸⁵ Платон. Кратил, 406a / Пер. с древнегреч. Т. В. Васильевой // Там же. — С. 640.

⁸⁶ Платон. Федр, 245a / Пер. с древнегреч. А. Н. Егунова // Там же. — Т. 2. — С. 154.

⁸⁷ Голосовкер Я. Э. Лирика — трагедия — музей и площадь // Голосовкер Я. Э. Логика мифа. Избранное. — Указ. изд. — С. 272.

⁸⁸ См.: Голосовкер Я. Э. Имагинативный Абсолют. Часть 1. Имагинативный Абсолют // Там же. — С. 12.

⁸⁹ См.: Там же. — С. 14.

- ⁹⁰ Там же. — С. 15.
- ⁹¹ Там же. — С. 55.
- ⁹² **Блок А. А.** Исповедь язычника // **Блок А. А.** Собр. соч.: В 8 т. — Указ. изд. — Т. 6. — С. 39.
- ⁹³ **Блок А. А.** Крушение гуманизма // Там же. — С. 100.
- ⁹⁴ **Блок А. А.** Интеллигенция и революция // Там же. — С. 17.
- ⁹⁵ Там же. — С. 18.
- ⁹⁶ **Блок А. А.** Поэзия заговоров и заклинаний // Там же. — Т. 5. — С. 52.
- ⁹⁷ См.: **Блок А. А.** Катилина // **Блок А. А.** Собр. соч.: В 8 т. — Указ. изд. — Т. 6. — С. 86.
- ⁹⁸ **Блок А. А.** Поэзия заговоров и заклинаний // **Блок А. А.** Собр. соч.: В 8 т. — Указ. изд. — Т. 5. — С. 36–37.
- ⁹⁹ См.: **Блок А. А.** Записные книжки. 1901–1920. — Указ. изд. — С. 150.
- ¹⁰⁰ По иронии судьбы, А. В. Луначарский в своём стремлении увидеть в Блоке не просто сочувствующего революции, но почти революционера, дал неожиданно верную и наиболее пронизательную оценку его поэме: «В поэме “Двенадцать” А. Блок хотел дать точное изображение подлинно революционной силы, бесстрашно указать на её *антиинтеллигентские, на её буйные, почти преступные*, силы и вместе с тем благословить самым большим благословением, на которое он был только способен» (**Луначарский А. В.** Собрание сочинений: в 8 т. Литературоведение. Критика. Эстетика. Т. 1. Русская литература, доклады, речи (1903–1933) / Под ред. И. И. Анисимова. — М., Худож. лит., 1963. (Акад. наук СССР. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького). URL: <http://ruslit.rau.ru> (дата обращения: 22.08.2017) (выделено мной — **М. С.**)).
- ¹⁰¹ **Блок А. А.** Интеллигенция и революция // **Блок А. А.** Собр. соч.: В 8 т. — Указ. изд. — Т. 6. — С. 16.
- ¹⁰² **Блок А. А.** Крушение гуманизма // Там же. — С. 115 (выделено мной — **М. С.**)
- ¹⁰³ **Блок А. А.** О театре // **Блок А. А.** Собр. соч.: В 8 т. — Указ. изд. — Т. 5. — С. 261.
- ¹⁰⁴ **Андрей Белый, Штейнберг А. З., Иванов-Разумник Р. В.** Памяти Александра Блока. — М.: Директ-Медиа, 2014. — С. 57.
- ¹⁰⁵ **Губер П.** Поэт и революция // Летопись Дома литераторов. — Пг., 1921. — № 1. — С. 1–2.

¹⁰⁶ *Анненков Ю.* Блок // *Анненков Ю.* Дневник моих встреч. Цикл трагедий. В 2-х томах. — Указ. изд. — Т. 1. — С. 63.

¹⁰⁷ Там же. — С. 63 (выделено мной — М. С.). О «духе музыки», коим пронизано творчество А. Блока, говорит и композитор А. Лурье в своём докладе, прочитанном в ноябре 1921 г. в Петербургской Вольной Философской Ассоциации (См.: *Лурье А.* На распутье (Культура и музыка) // Стрелец: Сб. 3-й и последний / Ф. Сологуб, М. Кузьмин, В. Розанов, А. Ахматова, П. Верлен, Л. Карсавин, А. Беленсон, Русский Путешественник, Э. Голлербах, А. Лурье; Рис. Н. Алтмана, Ю. Анненкова, Л. Бруни, М. Добужинского, Н. Кульбина, В. Лебедева, И. Пуни, М. Шагала; Под ред. А. Беленсона; Рис. в тексте Юрия Анненкова, Марка Давида Бурлюка. — Пг.: Стрелец (Первая госуд. типография), 1922. — 184 с.).

¹⁰⁸ *Голосовкер Я. Э.* Имагинативный Абсолют. Часть 1. Имагинативный Абсолют // *Голосовкер Я. Э.* Избранное. Логика мифа. — Указ. изд. — С. 9.

¹⁰⁹ Там же. — С. 9.

ЛОГИКА ЭКЗИСТЕНЦИИ (Голосовкер и Сартр)

С. В. Таранов

Историко-философские исследования в последнее время весьма часто имеют вид компаративистских штудий. Надо полагать, такое положение дел свидетельствует о внутреннем кризисе историко-философской науки, ибо вид новаторства приобретают поверхностные сравнительные обзоры доктрин либо их аспектов. Однако и добросовестно проведённое компаративистское изыскание может иметь многоплановый потенциал, что зачастую упускается из виду.

И вновь приходится подчёркивать, что компаративистика — это не только привычный анализ влияний (иногда взаимовлияний), схожего (или несхожего) в рассматриваемых учениях, но и метод, выявляющий духовную составляющую, в которой изучаемые мыслители дополняют понимание друг друга, «договаривают» один за другого и дают ключи к пониманию условного «антагониста». Кроме этого, агонистика, выявленная компаративистикой — и это очень важно — порождает некое новое знание, новый, синтетический взгляд. Агон и унамунова агония в философии и её истории — нередко также «тяжба о Бытии» (А. Ахутин)¹. И метод сравнения чётко выявляет это предметное поле, а точнее, горизонт мировоззренческих исканий и действий.

И поэтому понимание в сравнении элементов учения Жана-Поля Сартра и звеньев мышления Якова Голосовкера (и оценка их) не являются просто новой беспредметной забавой постмодернистского толка в виде «а почему бы и нет?», но, скорее, должны проявиться как осознание пути разных, но во многом близких (попытаемся это доказать) мыслителей, озадаченных

тем же и устремлённых туда же, и дающих вежи и маяки в пути и нам.

«Философом Голосовкер является в смысле так называемой “неакадемической традиции”, представители которой видят в философии не научное постижение мира и не художественное его освоение, а использование того и другого для сверхнаучных и сверххудожественных, *экзистенциальных целей*»². Пусть это высказывание предварительно и немного сблизит поле взаимодействия мыслителей Сартра и Голосовкера, соотнеся его с *экзистенцией*, а также с её структурой и её логикой. Структура, логика экзистенции, не оксюморон, и по виду ярко иррационалистическая и антирационалистическая, антисциентистская экзистенциальная мысль, переосмыслив философские категории в экзистенциалы, а статические схемы в динамические единства, всё же даёт нам право говорить и о «структуре экзистенции»³, и о её логике. Однако структура и логика экзистенции довольно-таки специфичны, ибо выявляют онтологические, часто противостоящие пласты действительности и смысловые (нередко антиномические) фоны, в которых и между которыми про-исходит человекобытие, экзистенция. Схожим образом понимает смысл логики для своей работы Голосовкер. Для него логика (мифа, в частности) — динамическая и диалектическая структура, смысл движения и образы его проявления. Другими словами, русло обнаружения и тенденции воплощения.

Хотел бы заметить, что логика существования в первом приближении имеет следующее выражение. Экзистенция — суть *выхождение* (ex-sistere) из данного ограничивающего, в точке аппроксимации имеющего два модуса — реальности в смысле вещественности и предметности, мира *объективации* и, что важнее, опыта конечности, в конечном счёте, *Ничто*. И экзистенция же в преодолении есть *восхождение* к свободе и безграничности *Esse Ipsum*, *Бытия* как такового, следовательно, и своего бытия; бесконечный процесс становления собой как с-бывание. И, если решиться рассматривать таким образом структурно-логическое основание экзистенции, необходимость компаративистского исследования

данных мыслителей должна полагаться не только и не столько в сравнении, а должна привести к пониманию того, как избранные нами мыслители достраивают структуру экзистенции, уникальным (и, несколько забегая наперёд, скажем, во многом схожим) способом дополняют логику человекобытия, наполняя её методом и содержанием.

Метод обоих философов непосредственно проистекает из ситуации данного, определяющего и требующего преодоления, условий существования. Обе методологии ярко окрашены диалектикой. Сартр говорил о регрессивно-прогрессивном⁴ (аналитически-синтетическом) методе; методология постижения экзистенции заботила его в разные периоды творчества. Французский философ разрабатывал феноменологический анализ ситуации, экзистенциальный психоанализ, интенциональный анализ и, в конце концов, регрессивно-прогрессивный (аналитико-синтетический) метод⁵. В данном контексте особенно интересен последний, ибо он включает в себя иные методы как частные случаи. Регрессивная его составляющая — это по своей сути описание условий становления личности. Но условия, хотя и могут влиять на человека, не являются необходимыми причинами его деятельности. Они скорее лишь фон для преодоления, некая объективность первого порядка, неудовлетворительная и требующая изменения в критическом восприятии сознания, онтологического Ничто. Безмерно важнее для понимания экзистенции вторая, прогрессивная компонента метода, задающая не регрессивный вопрос *Почему?*, а дающая проективную интенцию *Для чего?* Ибо человеческое — это прежде всего активное *Для того, чтобы*, а не пассивное *Потому что*. «Понять — значит измениться, превзойти самого себя»⁶, и превосхождение данного, трансцендирование — атрибутивный аспект человекобытия: «Мы определяем одновременно двоякое отношение: по отношению к данному практика есть отрицательность, но речь идёт всегда об отрицании отрицания; по отношению к намеченной цели она есть положительность, но положительность эта ведёт к “несуществующему”, к тому, чего ещё не было»⁷. То есть «ничтожность» сознания, экзистенции —

в творении ещё не бывшего, но должного быть. Экзистенция — это «прорыв» и «отрыв к», прорыв данной объективности, условий и причин и отрыв к совершенному, новой, пока (и может быть, никогда) не существующей иной объективности. Можно сказать, что человек — симбиоз отрицания реальности и проекта действительности. Человекобытие — это «бытие-по-ту-сторону».

В отличие от Сартра, Голосовкер предлагал методы обнаружения «постоянства-в-изменчивости» и «изменчивости-в-постоянстве». По его мнению, есть некие законы природы и культуры, которые в контексте данного рассмотрения следует понимать как исходные пункты и стимулы понимания, принципы оценки природы и культуры, то есть пути постижения, *методы*.

Природный мир и мир культуры следует изучать в аспекте соединения *principium identialis* (тождества) и *principium contradictionis* (противоречия), порождающих в природе «постоянство-в-изменчивости», метаморфоз, а в культуре — «изменчивость-в-постоянстве». Природа, постигаемая через постоянство-в-изменчивости, открывает мир, где всё изменчиво, но всё повторяется (идёт теми же путями), воспроизводится. Нам важнее иное — представления Голосовкера о культуре, собственно о человеке, где метод понимания последнего и путь (метод) его становления — изменчивость-в-постоянстве. Понять его можно в том смысле, что в природе цели нет — но человек существует с целью творчества, всегда нового; в новаторстве, инновации, стремлении к иному, разнообразному, но имеющему постоянную цель — само постоянство, устойчивость, неизменность.

Прогрессивный проект Сартра и целеполагание неизменного принципа Голосовкера фактически раскрывают один и тот же атрибут экзистенции — её трансцендирующую сердцевину, а по сути фундаментальную интенцию от несовершенных условий данной объективности у Сартра и хаотической бессмысленности, изменчивости у Голосовкера к проективной целостности у Сартра и онтологическому постоянству у Голосовкера, а значит, фундаментальную интенцию от Ничто к Бытию. Для обоих мыслителей инструмент восхождения — *воображение*.

Воображение для Сартра — способ выдвижения вперёд, указатель и исполнитель проективного экзистирования. Человеческое сознание осуществляется как спонтанность и свобода, увлекающая, вырывающая из инертного мира вещей⁸. Оно даёт образ действительного будущего, трансцендирует к единению и единству. Образ, считает Сартр, суть негация, ибо объект образа дан как несуществующий⁹. Но возможно и даже необходимо переосмысление данного подхода. Да, образ воображения не существует как элемент реального, вещь среди вещей, сближаясь с атрибутивным для сартрового понимания сознания как Ничто (негации). Вместе с тем, идеальность воображаемого не пустая фантазия, а выдвижение из реальности в действительность, сферу, определяющую действия человека в аппроксимации к аутентичному Бытию. Поэтому в определённом и важном для нас смысле, это всё-таки и путь из Ничто в Бытие. Сознание как осознание своей ничтожности, ничтожности стремится себя к исполнению, о-существлению, с-быванию: «Всякий акт сознания состоит, согласно Гуссерлю, из двух частей: самой направленности и того, на что акт направлен. Во всяком акте есть не только *cogito*, но и *cogitarum*»¹⁰. У самого Сартра имеем дело со схожей ситуацией, и если *cogito* и не полно, несовершенно, то воображает *cogitarum* как полноту все-возможного (свободу) и совершенство. Сознание если и убежание¹¹, то убежание от неполноты к полноте, которая вне нас, но где образ нас. Именно это неприятие и приближение, отрицание и проект выявляет регрессивно-прогрессивный метод в структуре воображения и шире — логике экзистенции. И логика эта очевидно диалектична — так, почти в паскалевском духе, Сартр произносит: «Только в любви и ненависти, в гнев, страхе и радости, в негодовании и восхищении, в надежде и отчаянии человек и мир обнаруживает себя в своей подлинности»¹². Насчёт мира стоит думать и, возможно, спорить — может тут присутствует реминисценция идей Маркса или понимание мира в качестве *Lebenswelt*'а, но человеку такое состояние вполне при-суще. Структура воображения, ergo экзистенции *интенциональна*.

Голосовкер с этим вполне со-звучен и со-гласен, но всё же вносит важные аспекты в теорию воображения. Так, для него воображение есть абсолютная свобода и сила желания, где нет предела и нет невозможного, но от себя он подчёркивает, что воображение — высшая форма мышления, творчества и познания¹³. В воображении не только осуществлён миф, но сам человек по своей сути. В нём принципиально важно ис-ступление, превосходство над самим собой, агонизм и высокая мерка, можно сказать, позитивно окрашенное «высоко-мерие», где «человек выше смертного смотрит»¹⁴. Воображение — тоже метод, как путь человека к себе в диалектических противоречиях. И «сила воображения как высший разум человека»¹⁵, выявляет диалектику существования кантовско-достоевского типа¹⁶, где её антиномичность учит, что логика — не мёртвая схема, а динамическое контрадикторное дерзание.

И имагинация, и имагинативность, «во-ображение»¹⁷ как атрибутивные человеку, указывают на *образ*, как образец и идеал. Таким образом, структура экзистенции, выявляемая методами Сартра и Голосовкера, необходимо содержит воображение как средство *преодоления* Ничто в виде окостенелой вещественности, несвободы, хаоса, бессмысленной изменчивости и способ бесконечного *стремления* к бесконечному своему объекту Для-себя-в-себе-бытию или имагинативному Абсолюту. Так понимаемый объект воображения, дающий обретение смысла и постоянства — Абсолют.

Следовательно, точка аппроксимации проекта Сартра — полнота сознания, Для-себя-в-себе-бытие. Воление человека осуществляется в отказе от данного и неполноты самости в броске себя в будущее, где сознание стремится осуществить себя¹⁸. Сознание, не будучи целостным и определённым, направлено к своей субстанциональности. Или к целостности Его¹⁹. Нехватка стремится к восполнению. Восполнение же — в сфере полноты, Бытия как такового. «Сознание рождается направленным на какое-то бытие, не являющееся им»²⁰, — сознание, экзистенция стремится к Бытию. Избегая своего фактического существования, экзистенция-сознание

убегает к невозможному. Это фундаментальный проект человека — сверх-бытие, привычными словами — Бог: «...Наилучший способ представить фундаментальный проект человеческой реальности — сказать, что человек есть бытие, которые проектирует быть Богом... Быть человеком — это пытаться быть Богом, или, если хотите, фундаментально человек есть желание быть Богом»²¹. Смысл жизни — выйти из коллекции фрагментов и прийти к целостности и тотальности, устойчивости (субстанциональности) незыблемого Бытия. Стать Богом — нереализуемая, безуспешная, но не бессмысленная затея. Ибо, как у Канта, человек живёт с тем, как если бы это было достижимо.

Голосовкер указывает, что сила имажинации направлена на Абсолют, безбрежное бытие. Бытие также имагинативно, воображаемо, но выражает идею постоянства и устойчивости человека в его существовании: «Только с бытием в сознании, т.е. в воображении можно вложить смысл в существование»²². Так воплощена человеческая культура, её инстинкт — создавать постоянство, совершенство, вечность²³ и стремиться к ним. Причём Голосовкер и приоткрывает важный аспект (инстинкта) Абсолюта — он побуд к бессмертию²⁴. Дух и вдохновенность стремится нас к этому постоянству, посему понимание данного стремления-интенции даёт нам право считать Голосовкера своеобразным феноменологом, ибо недаром Сартр, безусловно, сам будучи феноменологом²⁵, указал на основоположность идеи интенциональности для феноменологической школы.

Итак, мы видим, что сравнение мысли Голосовкера и Сартра может демонстрировать принцип дополнительности в выделенной онтологической, экзистенциальной проблематике, вспомогательности методов постижения человеческой действительности (и одновременно это же и методы осуществления человека, гегелево динамическое разумение тождества мышления и бытия здесь будет уместно): регрессивно-прогрессивного (аналитически-синтетического) метода Сартра (где вторая его составляющая, прогрессивно-синтетическая, безусловно, важнее) и метода поиска «постоянства-в-изменчивости» и «изменчивости-в-постоянстве»

Голосовкера, где второй путь «изменчивости-в-постоянстве» — сущностен для понимания человека и потому также более актуален. Можно увидеть, что эти методы-пути раскрываются в человеческом существовании в способности воображения и по Сартру и по Голосовкеру — мыслители здесь великолепно договаривают друг друга. И воображение — не пустая фантазия, а сущностная человеческая способность, преодолевающая хаос и бессмысленную изменчивость (Голосовкер), косность вещественного и пустоту (Сартр), ибо ведёт человека интенционально к полноте осуществления, Абсолюту, Бытию. Такова логика экзистенции.

Стало быть, отечественный мыслитель вполне на уровне вершин и глубин экзистенциалистской мысли дополняет столпа и светоча мирового масштаба. При этом оба они порождают в нас новое знание, которое ведёт человека к человеку и выше, к иному — сверх, над, beyond — к «Бытию-там».

¹ См.: Ахутин А. В. Тяжба о бытии. — М.: Русское феноменологическое общество, 1996. — 304 с.

² Брагинская Н. В. Имагинация — интуиция — инспирация: Я. Э. Голосовкер и гносеология Воображения // Яков Эммануилович Голосовкер / Под ред. Е. Б. Рашковского; сост. Е. Б. Рашковский, Н. В. Брагинская. — М.: Политическая энциклопедия, 2017. — С. 90 (выделено мной — С. Т.).

³ См.: Таранов С. Теологічний екзистенціалізм. — К.: Четверта хвиля, 2014. — С. 50–52.

⁴ Сам Сартр использует два варианта названия того же метода — «прогрессивно-регрессивный» и «регрессивно-прогрессивный» (См.: Сартр Ж.-П. Проблемы метода // Сартр Ж.-П. Проблемы метода. Статьи / Пер. с фр. В. П. Гайдамака. — М.: Академический проект, 2008. — С. 82, 138). Предпочтение стоит отдать второй версии, ибо в ней полнее раскрывается структурное единство экзистирования и его вектор.

⁵ См.: Тузова Т. М. Жан Поль Сартр. — Мн.: Книжный Дом, 2009. — С. 22–28.

⁶ Сартр Ж.-П. Проблемы метода // Сартр Ж.-П. Проблемы метода. Статьи. — Указ. изд. — С. 21.

⁷ Там же. — С. 88.

⁸ См.: *Сартр Ж.-П.* Воображение / Пер. с фр. В. М. Рыкунова // Логос. — № 3. — М., 1992. — С. 98–115.

⁹ См.: *Сартр Ж.-П.* Воображаемое. Феноменологическая психология воображения / Пер. с фр. М. Бекетовой. — СПб.: Наука, 2001. — С. 67.

¹⁰ *Слинин Я. А.* На подступах к экзистенциализму: размышления Ж.-П. Сартра о воображении и воображаемом // *Сартр Ж.-П.* Воображаемое. Феноменологическая психология воображения. — Указ. изд. — С. 14.

¹¹ См.: *Сартр Ж.-П.* Основополагающая идея феноменологии Гуссерля: интенциональность // *Сартр Ж.-П.* Проблемы метода. Статьи. — Указ. изд. — С. 177–180.

¹² *Сартр Ж.-П.* Что такое литература? / Пер. с фр. — СПб.: Алетейя, 2002. — С. 23.

¹³ См.: *Голосовкер Я. Э.* Имагинативный Абсолют. Часть 2. Логика Античного мифа // *Голосовкер Я. Э.* Избранное. Логика мифа. — М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2010. — С. 103, 114.

¹⁴ *Еврипид.* Вакханки, 396 // *Еврипид.* Трагедии. В 2-х т. — Т. 2 / Пер. Иннокентия Анненского / Изд. подгот. М. А. Гаспаров, В. Н. Ярхо. — М.: Ладомир, Наука, 1999. — С. 401.

¹⁵ См.: *Голосовкер Я. Э.* Имагинативный абсолют. Часть 1. Имагинативный абсолют // *Голосовкер Я. Э.* Избранное. Логика мифа. — Указ. изд. — С. 7.

¹⁶ См.: *Голосовкер Я. Э.* Достоевский и Кант. Размышление читателя над романом «Братья Карамазовы» и трактатом Канта «Критика чистого разума» // Там же. — С. 311–388.

¹⁷ См.: *Кюфад Н. И.* О труде Я. Э. Голосовкера // Яков Эммануилович Голосовкер / Под ред. Е. Б. Рашковского; сост. Е. Б. Рашковский, Н. В. Брагинская. — Указ. изд. — С. 207.

¹⁸ См.: *Сартр Ж.-П.* Дневники странной войны. Сентябрь 1939 — март 1940 / Пер. с фр. О. Волчек и С. Фокина. — СПб.: Владимир Даль, 2002. — С. 250, 355.

¹⁹ См.: *Сартр Ж.-П.* Трансценденція Его / Пер. з фр. // *Філософські студії Київського університету.* — № 2. — К., 1997. — С. 17–63.

²⁰ *Сартр Ж.-П.* Буття і Ніщо: Нарис феноменологічної онтології / Пер. з фр. В. Лях, П. Тарашук. — К.: Основи, 2001. — С. 28.

²¹ Там же. — С. 768.

²² *Голосовкер Я. Э.* Имагинативный абсолют. Часть 1. Имагинативный абсолют // *Голосовкер Я. Э.* Избранное. Логика мифа. — Указ. изд. — С. 14.

²³ См.: Там же. — С. 120.

²⁴ См.: Там же. — С. 138.

²⁵ См.: *Фокин С. А.* Автопортрет философа на фоне войны: Жан-Поль Сартр и его дневники // *Сартр Ж.-П.* Дневники странной войны. Сентябрь 1939 — март 1940. — Указ. изд. — С. 766.

ПОЭЗИЯ Я. Э. ГОЛОСОВКЕРА
Избранное



Приложение I

Е

Сад души моей, одинокий сад,
Позабывтый солнцем сад осенний.
Чёрных дум-дерев вековечный ряд —
Кипарисов мрачных сад забвений...
Ни цветов, ни птиц — светлых грёз земли.

Ни надежды шёпот... весь молчанье, —
Как пустыни сон в золотой пыли,
Как погасший факел без мерцаний...
Лишь порою в ночь вокруг оград твоих
Будто призрак бродит и вздыхает,
И из тьмы аллей сред теней ночных
Будто вздох глубокий отвечает ¹.

(1910)

¹ Публикация Т. Д. Суходуб и М. Ю. Савельевой.

Е

Вдруг ... увял цветок.
Он сказать не мог:
 «Я нежнее соткан мотылька».
Он сказать не мог:
«Я любви цветок,
 Не касайся лепестков, рука».

Вдруг ... погиб поэт.
Бросил в мир завет:
 Что душа нежней-нежней цветка.
Бросил в мир завет:
«Я любви поэт...
 Но коснулся мир души ... слегка»².
 (1913)

А

В. Ю. Ш.

Ангел Разящий, ангел Отверженный,
Белый и Чёрный, пали ниц.
Один прикрылся крылом серебряным,
Другой прикрылся — огневым.
Взор осиянный горнею благостью
Ангел Разящий поднял вверх.
Спросил: «Ты скорбен?» и Чёрный тягостно
Ответил: «Скорбен, херувим.
Ненависть мрака вечно безрадостна.
Знай, я любить хочу, как Ты».
«Люби!» услышал, как стон, Отверженный,
«Но скорбь и вечно всё любит»³.
(1916)

А

Длее облако

Облако взоры мои притянуло,
Мощно похитило разум земной...
То, что вздымалось, как зверь — то уснуло,
Заволоклось пеленой.

Кто-то укрылся в волнах озарённых —
В пламени облако что-то таит,
Будто творения дух нерождённый
Огненной мыслью горит.

Алое пламя свивало узоры —
Лёгкую ткань светозарных богов.
В вечность ушли упоенные взоры.
В небо — страну облаков ⁴.

(1914)

Г

Г_а

К Той взываю. Ту ищущу — и пою я, и грущу.
Той воздвигну замок я шестицветного огня
Красный, белый, голубой, синий, алый, золотой.
Цвет любви — мой первый цвет красный — яркий, жадный цвет.
Сон любви — не был ли он, как уснувший снежный склон?
Голубой — любви обман, тот загадочный туман.
Пыл любви — он сине-синь взор на небо в бурю кинь.
Алый — стыд любви и взгляд. Золотой — любви наряд.
Все огни возжёт для Той. Шестицветною мечтой.
Та стоит мне на пути позади и впереди ⁵.

(1916)

Ф

Я неразгаданная тайна забытой сказки,
я — поэт.
Я — пламень, не дающий свет.
И свет, не знающий старанья.
Я — только миг. Я — камня блеск —
игра лучей в снегах мечтанья ⁶.
(1912)

Д

Бурю люблю я, зверюгу, люто.
Ух!.. закручу её в вихрях круто,
Праздник лихой закачу.

Други, к царю-Урагану летом!
Вражьи ряды разорвали мы взметом.
Бурю добуду, хочу!!⁷

(1915)

D

Для детворы

Сказки, мои деточки, — пыль от крыльев бабочек,
Пыль от крыльев бабочек, на цветы опавшая.
Много в свете сказочек — столько, сколько бабочек.
Все летают, спит одна. Вот проснулась спавшая.
Здравствуй, сказка! ждёт тебя
Синеглазка детвора.
Ждёт тебя.
Давно пора —
<...>⁸

(1914)

Р

(сон

Крылья распростёрты, крылья орлиные.
Взмахи могучие. Песнь лебединая.
Крик одинокий и стон.

Перья лебяжие. Брызги кровавые.
Волны пенистые. Зарево алое.
Клёкот ... рассеялся сон⁹.

(1909)

Р

К Избавителю

Позабыли песни. Мы Тебя искали.
Мы искали жизни светоч и родник.
Мы ходили к морю, долго выкликали —
Ты к нам не явился. Ты в нас не проник.

Мы вступали в горы — там, где бездны, кручи,
И зывали с плачем к скалам и снегам.
Но кругом молчанье. В безднах спали тучи,
На вершинах снежных не звучало «Там».

Где Ты? Где Ты? Слышишь! — нет уж сил молиться,
Все пути земные мы прошли в слезах.
Что ни пядь, то горе. Час тебе явиться!
Час сказать «Я слышу, Я гряду в громах».

Радость? радость... песни прежде пели дети —
Песни позабыты, как забыл Ты нас.
Где Ты? Где Ты, вечный, что явил жизнь в свете?
Смерть за нами следом. Свет для нас погас ¹⁰.

Жить и мыслить устал человек,
Он на камне в пустыне сидит.
За скользящими в даль облаками следит...
Так умрёт человек.
А вверху будут также скользить облака —
Жизнь, как мысль, от них далека ¹¹.
(1914)

Я

Воли земные — силы творенья.
 Звёзды небесные — те же цветы
 Взорами рву их, вью в соплетенья,
 В небо бросаю «Я — твоё “Ты”!»

Созданный волей — создан ты мною.
 Мир, обнимаю я твоё «Я».
 Здесь в поднебесьи, там за чертою
 «Будь!» — изрекла слово-волю земля.

Создан, разрушен Разум вселенной
 Мыслью моею, духом земли.
 Сам утверждаю, «не-я» своё, тленный,
 Сам я в Ничто изрекаю: «Твори!»

Сам преклоняю к творению слух твой,
 Будто за Мыслью есть «Там» и есть «Ты».
 Там — это здесь, это Я, это дух мой,
 Вечный в бессмертии смертной мечты ¹².
 (1916)

В

Печаль инья

Сегодня я узнал печаль иную —
Не ту печаль, что в сумерки порой
В покрове дымчатом спадает на немую
Тоску неясную узорчатой фатой;

Не ту печаль, что ветер в поле носит
В беззвучных песнях и забытых снах.
Не ту печаль, что часто сердце просит
Вернуть ему — печаль о прошлых днях.

Сегодня я узнал печаль молчанья —
Глубокую и гордую печаль.
Что презирает мира состраданье,
Печаль — безмерную, как даль¹³.

(1911)

В

Одинокему

Только Одинокому! Мёртвому? — о, нет!
Кто вне мира в мире — не тому завет.
Только Одинокому! Мир тому — другой
«Я» и «Ты» — нас двое, ты и я, изгой.

Только Одинокому! — Если спит, пусть спит.
Голос мой не будит — он завет хранит...
Только Одинокому гордому царю! —
Для него единого я венец скую¹⁴.

(1913)

С

Песня о возлюбленной

У моей возлюбленной кудри золотые,
На устах возлюбленной алая заря,
Взоры её яркие — солнцем залитые
Гроты, будто синие... синие моря.

У моей возлюбленной голос зачарован —
Зачарован песнею плещущей волны.
Лаской её бархатной день мой околдован,
Поцелуем пламенным в ночь сжигаю сны(?).

У моей возлюбленной нет одежд печали,
Но в улыбке солнечной спит печаль цветов.
Сестры её лилии грезой нас венчали,
Месяц ложе брачное ткал среди кустов.

Только у возлюбленной есть другой любимый —
Он уносит нежную властною рукой.
Вслед за ним, покинутый, мчусь, тоской гонимый...
Ветер, ветер радостный, ветер — тот другой ¹⁵.
(1913)

С

Чужой в саду

Встревожен дух. Он душу бьёт крылом
«Проснись, не спи на грёзоцветном ложе!
В твой тихий сад чужой вошёл послом
От жизни — в сад вошёл прохожий.
Проснись! сомят один твой грёзоцвет...
Другой растоптан... Стань у входа стражем,
Или толпа ворвётся шумно вслед —
Без дам, без рыцарей, без пажей.
Посол вошёл как смерть... и смерть умрёт! —
Ты в грёзоцветы влей дыханье ада.
Проснись, проснись! я совершу полёт,
Я окружу огнём ограды сада ¹⁶.

(1916)

Е

Светобесие

В тиши и в ярости сознания,
В кошмарах мысли, как в ночи,
Я воздвигаю мироздание,
Записываясь в палачи.

Я — истребитель, зодчий, весь я.
И весь я буду истреблён
В безумной пляске светобесия
Для сказочности всех времён.

Как фары, ослепляя, бешено
Несутся на меня в кругу
Дела чудовищ и помешанных.
И я навстречу им бегу.

Они несутся громобоями
Со всех пространств, со всех сторон,
Как свет, сиянье, луч утроенный
На небеса и под уклон.

Кровавой тайною природы
Я с милосердием в груди
Был выброшен под вопли «рóды!»
В мир повелительным: «Иди».

Был принят солнцем и созвездиями,
Чтоб жадно бездны на краю
Творить судьбу и ждать возмездия
За то, что в слепоте творю

Как опалённый смехом ангелов,
Таящимся в улыбке женщин,
Я принял света смех за магию,
За признак несравненно вещей.

Свершилось дело светобесия:
В руке — я зодчеству служу! —
Просвеченную, в равновесии
Свою же голову держу.

Как фонарём ручным качая
Той головой, моей, моей,
В могилу друга провожаю
Сквозь блеск лучей, сквозь дебри дней.

Из вымени души бессилён
Я в кружку слёзы нацедить
Иль порошковое обилие
Над прахом вечности пролить¹⁷.

СЕМОНИД ДМОРГОССКИЙ¹⁸Из поэмы о женщинах¹⁹

Различно женщин нрав сложил вначале Зевс:
 Одну из хрюшки он щетинистой слепил —
 Всё в доме у такой валяется, в грязи,
 Разбросано кругом, — что где, не разберёшь.
 Сама ж — немытая, в засаленном плаще,
 В навозе дни сидит, нагуливая жир.

Другую из лисы коварной создал бог.
 Всё в толк берёт она, сметлива, хоть куда.
 Равно к добру и злу ей ведомы пути,
 И часто то бранит, то хвалит ту же вещь,
 То да, то нет. Порыв меняется, что час.

Иной передала собака вёрткий нрав.
 Проныра: ей бы всё разведать, разузнать.
 Повсюду нос суёт, снуёт по всем углам,
 Знай, лает, хоть кругом не видно ни души
 И не унять её: пусть муж угрозы шлёт,
 Пусть зубы вышибет бульжником в сердцах.
 Пусть кротко, ласково спрашивает он, —
 Она и у чужих в гостях своё несёт
 Попробуй одолеть её крикливый нрав!

Иную, вылепив из комьев земляных.
 Убогою Олимп поднёс мужчине в дар.

Что зло и что добро — не по её уму,
И не поймёт! Куда! Одно лишь знает — есть.
И если зиму Зевс суровую послал, —
Дрожит, а к очагу стул пододвинуть лень.

Ту из волны морской. Двоится ум её:
Сегодня — радостна, смеётся, весела.
Хвалу ей воздаёт, увидев в доме, гость:
«Нет на земле жены прекраснее её,
Нет добродетельней, нет лучше среди людей».
А завтра — мочи нет — противно и взглянуть,
Приблизиться нельзя, беснуется она,
Не зная удержу, как пёс среди детей
Ко всем неласкова — ни сердца, ни души —
Равно — враги пред ней иль лучшие друзья.
Так, море иногда затихнет в летний день
Спокойно, ласково, отрада морякам —
Порой же, грозное, бушует и ревёт,
Вздымая тяжкие ударные валы.
Похожа на него подобная жена
Порывов сменой, стихийных словно понт.

Иной — дал нрав осёл, облезлый от плетей
Под брань, из-под кнута она с большим трудом
Берётся за дела — кой-как исполнить долг.
Пока же ест в углу подальше от людей —
И ночью ест и днём, не свят ей и очаг.
А вместе с тем, гляди, для дел любовных к ней
Приятелю-дружку любому вход открыт.

Иную сотворил из ласки — жалкий род!
У этой ни красы, ни прелести следа,
Ни обаяния, — ничем не привлечёт.
А к ложу похоти — неистовый порыв,

Хоть мужу своему мерзка до тошноты.
Да вороватостью соседям вред чинит
И жертвы иногда — не в храм несёт, а в рот.

Иная род ведёт от пышного коня
Заботы, чёрный труд — ей это не подстать.
Коснуться мельницы, взять в руки решето,
Куда там! — труд велик из дому выместь сор.
К печи подсесть — ни-ни! — от копоти бежит.
Насильно мил ей муж. Привычку завела
Купаться дважды в день и трижды, коль досуг.
А умощениям — ни меры, ни числа.
Распустит локонов гривастую волну,
Цветами обовьёт и ходит целый день.
Пожалуй, зрелище прекрасное жена,
Как эта, для иных, — для мужа — сущий бич.
Конечно, если он не царь или богач,
Чтоб тешиться такой ненужной мишурой.

Иную сотворил из обезьяны Зевс
Вот худшее из зол, что дал он в дар мужам.
Лицом уродлива. Подобная жена
Идёт по городу — посмешище для всех.
И шея коротка; едва, едва ползёт;
Беззадая, как жердь. Увы, бедняга муж!
Что за красотку он обвить руками рад!
На выдумки ж хитра, увёрткам счёту нет,
Мартышка чистая! Насмешки ж — нипочём.
Добра не сделает, пожалуй, никому.
Но занята одной лишь думой день деньской
Какую пакость бы похуже учинить.

Иную — из пчелы. Такая — счастья дар.
Пред ней одной уста злословия молчат;
Растёт и множится достаток от неё;

В любви супружеской идёт к закату дней,
Потомство славное и сильное родив.
Средь прочих жён она прекрасней, выше всех,
Пленяя прелестью божественной своей,
И не охотница сидеть в кругу подруг,
За непристойными беседами следя.
Вот лучшая из жён, которых даровал
Мужчинам Зевс-отец на благо, вот их цвет.
А прочие, увы! по промыслу его
И были бедствием и будут для мужей.

Да, это зло из зол, что женщиной зовут,
Дал Зевс, и если есть чуть пользы от неё —
Хозяин от жены без меры терпит зло.
И дня не проведёт спокойно, без тревог,
Кто с женщиной судьбу свою соединил
И голод вытолкнет не скоро за порог
А голод — лютый враг, сожитель — демон злой.
Чуть муж для праздника повеселиться рад
Во славу ль божию иль, там, почтить кого,
Жена, найдя предлог, подымет брань и крик.
Верь, у кого жена, тому не к дому гость,
Заезжего с пути радушие не ждёт.
И та, что с виду всех невинней и скромней,
Как раз окажется зловреднее других.
Чуть зазевался муж ... а уж седи здесь
Злорадствуют над тем, как слеп он и как прост,
Свою-то хвалит всяк — похвал не наберёт,
Чужую, — не скупясь, поносит и бранит.
Хоть участь общая, — о том не знаем мы;
Ведь это зло из зол, зиждитель создал, Зевс,
Нерасторжимые он узы наложил
С тех пор, когда одни сошли в Аид, во мрак
В борьбу за женщину — герои и вожди²⁰.

Е

Как ты, песнь, коротка! Иль не мила тебе
Ткань напева, как встарь? Некогда, в юности,
В дни надежд, — иль забылось? —
Нескончаемо песнь ты длил.

Миг — и счастье и песнь. В зорю вечернюю
Окунись ли — темно, и холодна земля,
И, мелькая, всё чертит
Птица ночи у глаз крыл ²¹.

¹ *Якоб Сильв*. Сад души. Лирика. — Киев: Типография Акционерного Общества «Пётр Барский в Киевѣ» (Крещатик, 40). — 1916. — С. 1.

Выборка стихотворений Якова Эммануиловича Голосовкера сделана по указанному изданию и др. источникам.

О том, что под псевдонимом «Якоб Сильв» скрывается Я. Э. Голосовкер, пишет Н. В. Брагинская: «Ещё студентом Голосовкер начал печатать переводы греческих поэтов. В 1913 г. он издаёт и собственный стихотворный сборник “Сад души моей” под псевдонимом “Якоб Сильв”» (См.: *Брагинская Н. В.* Имагинация — интуиция — инспирация: Я. Э. Голосовкер и гносеология воображения // Яков Эммануилович Голосовкер / Под ред. Е. Б. Рашковского; сост. Е. Б. Рашковский, Н. В. Брагинская. — М.: Политическая энциклопедия, 2017. — С. 61).

Вероятно, в название поэтического сборника, а также в указание года его издания (1913-й) вкралась неточность. В то же время, действительно, с 1913 г. Я. Э. Голосовкер публикует в журнале «Гермес» свои переводы греческих поэтов: [Женщины]: фрагмент I (Bergk / Бергк) / Симонид Аморгский; [пер.] Я. Голосовкер // Гермес. — 1913. — № 19. — С. 511; [Женщины]: фрагмент II (Bergk / Бергк) / Симонид Аморгский; [пер.] Я. Голосовкер // Гермес. — 1913. — № 20. — С. 550–553.

В 1998 г. вышла публикация Сигурда Оттовича Шмидта, сына старшей сестры Якова Эммануиловича Маргариты, в которой, в частности, говорится и о первых опубликованных произведениях философа: «Я. Голосовкер впервые выступил в печати в 1913 г. и как учёный классик (в журнале “Гермес”), и сборником стихов “Сад души моей”» (*Шмидт С. О.* О Якове Голосовкере // *Голосовкер Я. Э.* Засекреченный секрет. Философская проза. — Томск: Издательство «Водолей», 1998. — С. 42).

В варианте этой же статьи 2012 г. несколько острее, подчеркнём, говорится о Голосовкере-поэте: «Я. Голосовкер впервые выступил в печати в 1913 г. и как учёный-классик (в журнале “Гермес”), и как поэт со сборником стихов “Сад души моей”» (*Шмидт С. О.* О Якове Голосовкере // Вестник Московского университета. Серия 19: Лингвистика и межкультурная коммуникация. — 2012. — № 1. — С. 96). Статья перепечатана в издании: *Шмидт С. О.* О Якове Голосовкере // Яков Эммануилович Голосовкер / Под ред. Е. Б. Рашковского; сост. Е. Б. Рашковский, Н. В. Брагинская. —

М.: Политическая энциклопедия, 2017. — 318 с. ил. — (Философия России первой половины XX века) — С. 39–56, о чём говорится в сноске. — С. 39). О лично-биографическом контексте поэтического слова Якова Эммануиловича пишет Ю. А. Угольников: «1916 год — под псевдонимом “Якоб Сильв” Я. Э. Голосовкер публикует сборник стихотворений “Сад души моей”, посвящённый рано умершей от туберкулёза возлюбленной (в архиве С. О. Шмидта сохранилась её фотография)...» (См.: Хроника основных событий жизни и творчества Я. Э. Голосовкера. Сост. Ю. А. Угольников // Яков Эммануилович Голосовкер / Под ред. Е. Б. Рашковского; сост. Е. Б. Рашковский, Н. В. Брагинская. — Указ. изд. — С. 289). Эта же тема прозвучала в публикации и самого С. О. Шмидта (на архив которого ссылается Ю. А. Угольников): «Я. Голосовкер жил холостяком (ранняя смерть невесты в молодые годы чуть не довела его до самоубийства)...» (*Шмидт С. О.* О Якове Голосовкере // Вестник Московского университета. — Указ. изд. — С. 98).

В текст внесены лишь незначительные правки, соответствующие современному правописанию.

Использование имени «Якоб» вместо официального «Яков» пояснено С. О. Шмидтом: «В рукописях сочинений и дарственных надписях писателя и философа Якова Эммануиловича Голосовкера обычна подпись — Якоб Голосовкер» (*Шмидт С. О.* О Якове Голосовкере // Яков Эммануилович Голосовкер / Под ред. Е. Б. Рашковского; сост. Е. Б. Рашковский, Н. В. Брагинская. — Указ. изд. — С. 39).

² *Якоб Сильв.* Сад души. Лирика. — Указ. изд. — С. 3.

³ Там же. — С. 4.

⁴ Там же. — С. 5.

⁵ Там же. — С. 8.

⁶ Там же. — С. 11.

⁷ Там же. — С. 15.

⁸ Там же. — С. 18.

⁹ Там же. — С. 21.

¹⁰ Там же. — С. 22 (Дата написания стихотворения не указана).

¹¹ Там же. — С. 23.

¹² Там же. — С. 25.

¹³ Там же. — С. 27.

¹⁴ Там же. — С. 76.

¹⁵ Там же. — С. 9.

¹⁶ Там же. — С. 78.

¹⁷ Печатается по: *Рашковская М. А., Рашковский Е. Б.* Из архивного наследия Я. Э. Голосовкера // Яков Эммануилович Голосовкер / под ред. Е. Б. Рашковского; сост. Е. Б. Рашковский, Н. В. Брагинская. — Указ. изд. — С. 286–287. Стихотворение имеет посвящение — «Памяти В. И. Нейштадта»; датировано 18 апреля 1959 г.; подписано Яков Голосовкер; хранится в: РГАЛИ. — Ф. 1784 (А. М. Арго). — Оп. 1. — Ед. хр. 173. — Л. 1–2. В работе, послужившей источником для перепечатки этого стихотворения, указывается, что документ представляет собой «машинопись с авторской подписью»: «Машинописный экземпляр элегии, заверенный подписью Голосовкера, хранится в фонде поэта и переводчика Абрама Марковича Арго (1897–1968)» (См.: Там же).

М. А. Рашковская и Е. Б. Рашковский понимают смыслы «Светобесия» следующим образом: «Эта элегия на смерть друга — как бы опыт самопознания самого Голосовкера: элегия о сложном и непредсказуемом пути мыслителя в сложном и непредсказуемом мире» (Там же. — С. 286).

¹⁸ *Голосовкер Я.* [пер.]. Семонид Аморгосский. Из поэмы о женщинах. Печатается по: Лирика Древней Эллады: в переводах русских поэтов / Собрал и комментировал Я. Голосовкер; [Авторы переводов: Инн. Анненский, А. Баженов, К. Батюшков, Н. Берг, Р. Брандт, В. Брюсов, О. Вейс, В. Вересаев, Н. Гнедич, Я. Голосовкер, Д. Дашков, Г. Державин, В. Жуковский, Ф. Зелинский, Вяч. Иванов, А. Иванов, Вс. Крестовский, М. Ломоносов, А. Майков, Л. Мей, Д. Мережковский, Л. Михайлов, Вл. Печерин, А. Пушкин, Н. Щербина]. — (Гравюры на дереве художника М. И. Пикова). — М.; Л.: Academia, тип. «Печатный двор» в Агр., 1935. — С. 64–68.

¹⁹ Стоит отметить особый душевный настрой, живое желание делиться открытыми сокровищами с другими, которые передаются и ныне словом Я. Э. Голосовкера в прологе к «Лирике Древней Эллады». Отдавая это своё «детище» в руки (сердце) читателям, составитель антологии эллинской поэзии отмечал, что собранная им «маленькая антология» «не претендует на полноту. Поэтому в ней так мало фрагментов» (тем не менее, подчеркнём, что составленная Я.Э. Голосовкером антология охватывает весь период «эллинской мелики» «от VII века до н. эры по VI век н. эры,

от её расцвета до её увядания»). Обращаясь к читателю (кажется, что так же непосредственно, как к собственному другу), Яков Эммануилович пишет: «Глаз читателя нигде не наколется на полустроchie, двустроchie, на искаленную строфу. Её (антологии — ред.) — задача воздействовать на живое чувство, а не вызывать археологический интерес»; «Читатель впервые сможет читать книгу эллинских стихов, а не грустить, с долей иронии к судьбам высокой культуры, над музейными реликвиями — фрагментами» (см.: Голосовкер Я. От составителя // Лирика Древней Эллады: в переводах русских поэтов... — Указ. изд. — С. 9, 11).

²⁰ Лирика Древней Эллады: в переводах русских поэтов. — Указ. изд. — С. 64–68.

²¹ *Голосовкер Я.* [пер.]. Стихотворение И. Х. Ф. Гёльдерлина. Печатается по: *Зелинский В. К.* Между титаном и вепрем. Памяти Я. Э. Голосовкера // Яков Эммануилович Голосовкер / под ред. Е. Б. Рашковского; сост. Е. Б. Рашковский, Н. В. Брагинская. — Указ. изд. — С. 156.

В. К. Зелинский об этом произведении Я. Э. Голосовкера отзывался так: «И вместе с тем ощущение недосказанности, пронзительной оборванности и вместе с тем певучести этой жизни, словно вложенное в изумительное стихотворение Гёльдерлина. Перевод Якова Эммануиловича, сколько раз слышанный в его чтении, звучит для меня — не знаю как назвать? — вздохом? пророчеством? завещанием» (Там же).

КІЕВСКІЕ СТРАНИЦЫ ЖИЗНИ
Я. Э. ГОЛОСОВКЕРД



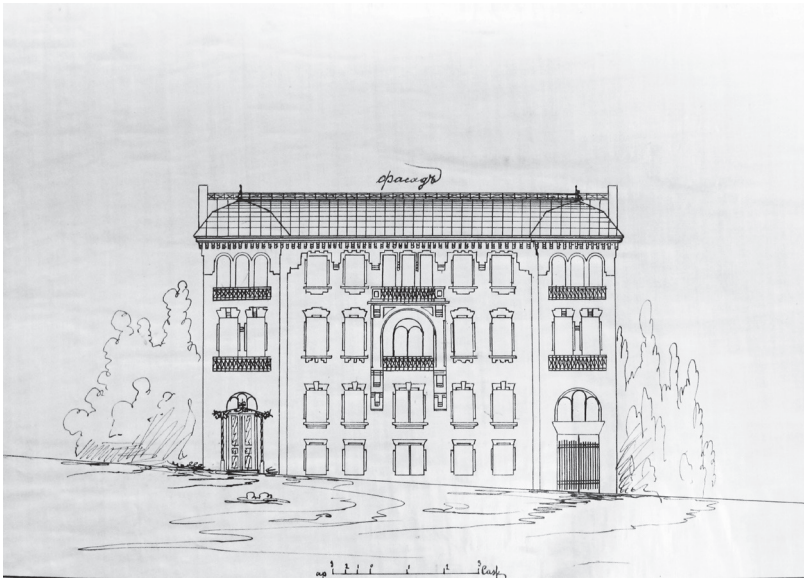
Приложение 2

Яков Эммануилович Голосовкер родился в Киеве в 1890 году 23 августа (4 сентября по новому стилю)*. Один из первых известных нам адресов — ул. Малая Васильковская (ныне ул. Шота Руставели), д. 22¹, где проживала семья известного врача, хирурга Еврейской бесплатной (ныне — Областной клинической) больницы по ул. Багговутовской, д. 1², Эммануила Гавриловича (Нахмана-Менделя Габриэлевича)³ Голосовкера, и где прошли детские и юношеские годы будущего философа.



* Публикация М. Ю. Савельевой и Т. Д. Суходуб.

Затем семья переезжает на ул. Институтскую, д. № 18⁴. Это четырёхэтажный дом военного инженера М. П. Фабрициуса, где Голосовкеры занимали квартиру № 3. Судя по сохранившемуся фото, на котором будущий философ со своим отцом стоят на балконе, квартира располагалась на третьем этаже с видом на улицу⁵. Дом этот был снесён в 1910 году вместе с ещё двумя стоявшими по соседству для строительства так называемого «небоскрёба Гинзбурга» — роскошного двенадцатиэтажного доходного дома известного киевского миллионера и мецената. И этот дом, к сожалению, не дожил до сегодняшнего дня, став жертвой одной из первых бомбёжек Киева в июне 1941 года.



План здания по ул. Институтской, № 18⁶



*Улица Институтская,
фото 1900 г.*

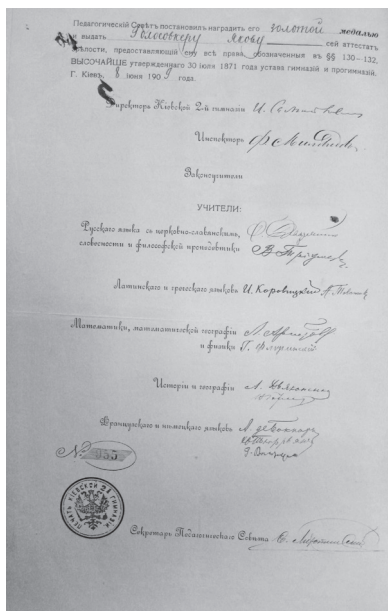
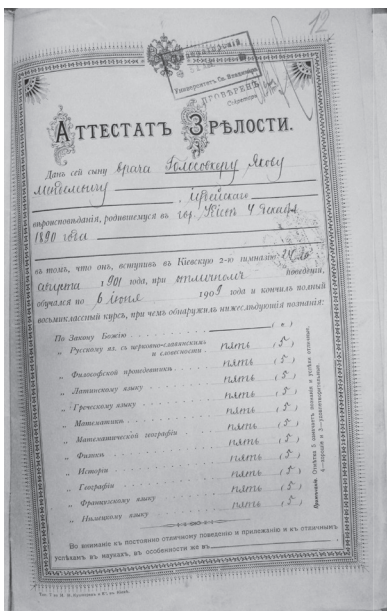
Следующий адрес будущего философа — 1910–1914 годы, улица Анненковская, № 9, кв. 2⁷. Так с 1865-го по 1919 год называлась улица Лютеранская; горожане ходатайствовали перед Киевской городской думой об увековечении памяти генерал-губернатора Николая Николаевича Анненкова (1799–1865), который много внимания уделял застройке улицы. Дом не сохранился, на его месте здание 1950-х годов.

И, наконец, ещё один, очевидно, последний адрес, датируемый 1915 — маем 1916 года: улица Малая Житомирская, 6⁸.



Вторая Киевская мужская гимназия

24 августа 1901 года Голосовкер поступил во Вторую Киевскую мужскую гимназию на Бибиковском бульваре (ныне бульвар Шевченко, 18), которую закончил в 1909 году с золотой медалью. В этой же гимназии учились полярник-исследователь, математик Отто Юльевич Шмидт и философ Густав Густавович Шпет. С первым Голосовкер подружился ещё во время учёбы; оба закончили гимназию одновременно в 1909 году (Шмидт был на год моложе), а позже и породнились: друг женился на старшей сестре Якова Эммануиловича, Маргарите. Г. Г. Шпет был старше на одиннадцать лет, поэтому в те годы их с Голосовкером судьбы не пересеклись. В то же время, по свидетельству племянника Якова Эммануиловича Сигурта Оттовича Шмидта, его дядя, уже переехав в Москву, «постоянно общался с Г. Г. Шпетом»⁹.



Аттестат зрелости Я. Э. Голосовкера¹⁰

Его Превосходительству
Господину Ректору Киевского Императорского
Университета Св. Владимира

Штамп:
РЕКТОР
31 июля 1909
Императорского
университета Св. Владимира

Документы в
<неразб.> картотеку
Секретарь (подпись)

<неразб.> балл 5
Золотая медаль
Подпись

окончившего Киевскую 2-ю класси-
ческую гимназию Якова Эмману-
иловича Голосовкера

Зачисл. 9 сент.

Прошение

Имею честь покорнейше просить Ваше Пре-
восходительство зачислить меня в число
студентов Императорского Универ-
ситета Св. Владимира по филологическому
факультету. При сем прилагаю *<неразб.>*
бумаги и собственноручно снятые с них
копии: Аттестат зрелости за № 955
выданный Киевской 2ой гимназией, метрическое
свидетельство за № 886, свидетельство о при-
писке к *<неразб.>* участку за № 10375
Временное свидетельство за № 1878.
Яков Эммануилович Голосовкер.

Город Киев
31 июля
1909 года

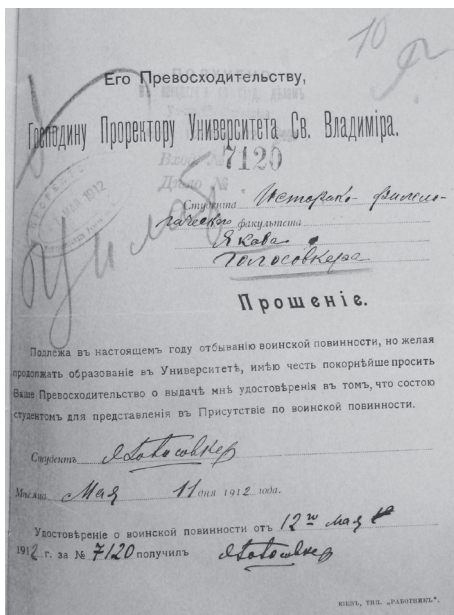
Местожительство:
Город Киев
Институтская ул. № 18 кв. 3



*Я. Э. Голосовкер выпускник гимназии
Фото 1909 г.¹²*

В 1909 году Яков Эммануилович поступил в университет Св. Владимира на историко-филологический факультет и одновременно стал учиться по программе философского факультета. Близким другом Голосовкера в университетские годы стал Сигизмунд Кржижановский, с которым они познакомились, по всей видимости, на семинарах В. Перетца¹³: в студенческой книжке Голосовкера их три — «Методология русской литературы» (1909), «История древнерусской литературы» (1910) и «Церковно-славянский язык» (1910)¹⁴.

Согласно документам из ГАГКа, Я. Э. Голосовкеру предписывалось отбывать воинскую повинность в 1912 году. По этому поводу он хлопотал перед Ректором университета о выдаче удостоверения для предоставления в Присутствие по воинской повинности о том, что он состоит студентом и просит об отсрочке службы¹⁵. Прошение его было удовлетворено, по-видимому, в силу весьма похвальных результатов его успеваемости.



Прошение Я. Э. Голосовкера
об отсрочке воинской службы

2

ЛЕКЦИОННАЯ КНИЖКА
СТУДЕНТА
Университета Св. Владимира
Историко-филологического
ФАКУЛЬТЕТА

(Фамилия) Голосовкер
(Имя, отчество) Яков
Александрович
Специальность: филология
~~асистент филологии~~
Год поступления 1909
Подпись Я. Э. Голосовкер

Книжка представляется преподавателям для подписей лично владельцем ее. Демому выдать ее книжкой представляется заполненное студентом заявление о подписях на лекции.

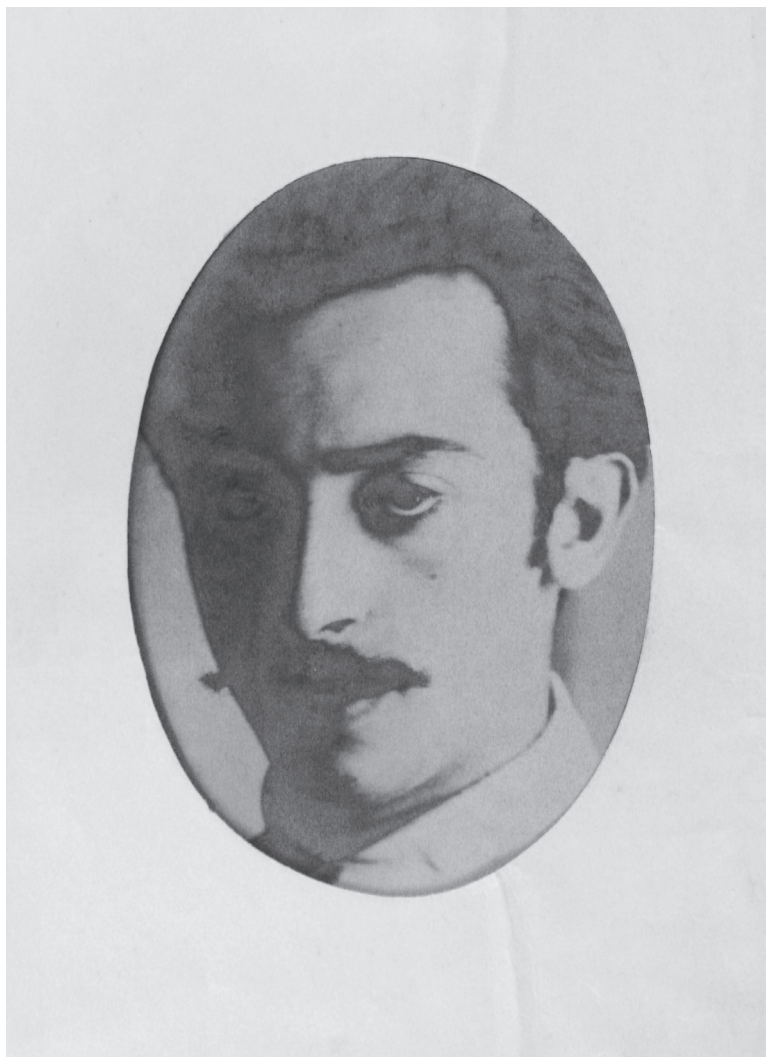
*Лекционная книжка
студента Я. Э. Голосовкера,
титовая страница*¹⁶

Среди преподавателей, формировавших профессиональные способности и вкусы Я. Э. Голосовкера, было немало профессиональных авторитетов, счастливо и заслуженно переживших своё время:

- Ю. А. Кулаковский, проф. — «Луcreций» (с/к) (1909);
«Римское государственное право», практические занятия по латинскому языку (1912); «Тацит» (с/к) (1914);
А. Н. Гиляров, проф. — «История средневековой и новой философии» (1909); «Психология» (1910); «Введение в философию» (1912);
А. И. Сонни, проф. — «История греческой литературы», практические занятия (1909–1910); «Латинский язык», практические занятия по латинскому языку (1911–1915);

«История и методология классической филологии» (1913);
Г. И. Якубанис, проф. — «Платон» (с/к) «Эстетика», «Платон» (с/к), практические занятия по греческой философии (1914); «Аристотель» (с/к) (1915);
Ф. И. Кнауэр, проф. — «Введение в языкознание» (1909); «Санскрит» (1914);
И. Э. Лециус, проф. — практические занятия по греческому языку (1910); «Гомер» (с/к) (1911);
Г. Г. Павлуцкий, проф. — «История античного искусства» (1912);
В. В. Зеньковский, проф. — практические занятия по психологии (1912) «Психология» (1913);
В. П. Клингер, приват-доц. — «Эврипид» (с/к) (1911); практические занятия по греческому языку (1912–1914).

И этот уважаемый список далеко не полон. С некоторыми из своих учителей, в частности, В. П. Клингером, философ сохранил дружеские отношения на всю жизнь¹⁸. Как преподаватели и знатоки своего дела на него оказали большое влияние А. И. Сонни (что не удивительно — его курсы сопровождали Голосовкера на протяжении всех лет обучения)¹⁹, а также Ю. А. Кулаковский²⁰. Но по-настоящему в те годы он сблизился с Генрихом Ивановичем Якубанисом — автором работы о древнегреческом философе Эмпедокле²¹. Также Яков Эммануилович впервые выступил в печати в 1913 году и как учёный-«классик» (в журнале «Гермес»)²²: это была публикация переводов двух фрагментов Семонида Аморгосского, а также перевод эпиграммы Посидиппа на могилу Дорихи (№ 19. — С. 511; № 20. — С. 550–553)²³. Влияние Якубаниса привело к тому, что в двадцатые годы Голосовкер стал первым переводчиком поэмы Ф. Гёльдерлина «Смерть Эмпедокла». Вполне предсказуемо, что ещё студентом он пробовал свои силы в поэзии: в 1916 году выходит сборник его стихов «Сад души. Лирика», посвящённый рано умершей от туберкулёза возлюбленной²⁴. Параллельно в 1910–1913, 1919 годы он написал части несохранившейся мистерии-трилогии «Великий романтик»²⁵.



*Лекционная книжка
студента Я. Э. Голосовкера,
личное фото¹⁷*

VII и VI в. до Р. Х.” и по философии: “Субъект познания в философии Риккерта” (обе не сохранились)»²⁸.

В 1918 году Яков Эммануилович Голосовкер уехал в Москву и больше в Киев не возвращался.

¹ Весь Киев: адресная и справочная книга / издатель: М. А. Радоминский; составитель Петров И. Д. — К.: Типография Петра Барского, Крещатик, соб. дом, № 40, 1900. — Стлб. 350.

² Весь Киев: адресная и справочная книга / издатель: М. А. Радоминский; составитель Петров И. Д. — Указ. изд. — Стлб. 341; Весь Киев: адресная и справочная книга / С. М. Богуславский. — К.: Типография 1-й Киевской артели Печатного дела, Трёхсвятительская ул., д. 5, 1915. — Стлб. 539.

³ Впоследствии Голосовкеру приходилось улаживать проблемы метрических несовпадений: согласно некоторым документам того времени, его отчество было записано как «Нахманович-Менделевич» или просто «Менделевич», но не «Эммануилович» (См.: Государственный архив г. Киева (далее — ГАГК). — Ф. 16 — Оп. 464. — Ед. хр. № 2525. Личное дело Якова Эммануиловича Голосовкера. — Лл. 2, 5, 6, 7, 8).

⁴ Весь Киев: адресная и справочная книга / издатель: С. М. Богуславский. — К.: Типография 1-й Киевской артели Печатного дела, Трёхсвятительская ул. д. 5, 1910. — Стлб. 863.

⁵ См.: Яков Эммануилович Голосовкер / Под ред. Е. Б. Рашковского; сост. Е. Б. Рашковский, Н. В. Брагинская. — М.: Политическая энциклопедия, 2017. — Вклейка с иллюстрациями (без нумерации).

⁶ ГАГК. — Ф. 163 — Оп. 41. — Ед. хр. № 2077. Дело о выдаче разрешения домовладельцу Фабрициусу на постройку дома по улице Институтской. — Л. 9;

⁷ Весь Киев: адресная и справочная книга / С. М. Богуславский. — К.: Типография 1-й Киевской артели Печатного дела, Трёхсвятительская ул. д. 5, 1913. — Стлб. 865; Весь Киев: адресная и справочная книга / С. М. Богуславский. — К.: Типография 1-й Киевской артели Печатного дела, Трёхсвятительская ул. д. 5, 1914. — Стлб. 661, 684, 907.

⁸ ГАГК. — Ф. 16 — Оп. 464. — Ед. хр. № 2525. Личное дело Якова Эммануиловича Голосовкера. — Л. 1(об); Весь Киев: адресная и справочная книга /

С. М. Богуславский. — К.: Типография 1-й Киевской артели Печатного дела, Трехсвятительская ул. д. 5, 1915. — Стлб. 679.

⁹ *Шмидт С. О.* О Якобе Голосовкере // Яков Эммануилович Голосовкер / Под ред. Е. Б. Рашковского; сост. Е. Б. Рашковский, Н. В. Брагинская. — М.: Политическая энциклопедия, 2017. — С. 45.

¹⁰ ГАГК. — Ф. 16 — Оп. 464. — Ед. хр. № 2525. Личное дело Якова Эммануиловича Голосовкера. — Лл. 12, 13. Как видим, здесь также есть расхождение данных: датой рождения указано 4 декабря, а не 23 августа.

¹¹ Там же. — Л. 1.

¹² Там же. — Подшитая фотография.

¹³ См.: *Булкина И.* И колесо вращается легко... «Приезжие из Киева»... Другая Россия XX века // Гефтер. — 03.02.2016. — [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://gefter.ru/archive/17390>

¹⁴ ГАГК. — Ф. 16 — Оп. 464. — Ед. хр. № 2525. Лекционная книжка студента Университета Св. Владимира историко-филологического факультета Якова Эммануиловича Голосовкера. — Л. 1–25.

¹⁵ ГАГК. — Ф. 16 — Оп. 464. — Ед. хр. № 2525. Личное дело Якова Эммануиловича Голосовкера. — Лл. 9, 10.

¹⁶ ГАГК. — Ф. 16 — Оп. 464. — Ед. хр. № 2525. Лекционная книжка студента Университета Св. Владимира историко-филологического факультета Якова Эммануиловича Голосовкера. — Л. 2.

¹⁷ Там же. — Л. 1.

¹⁸ Подробно об этом см.: *Брагинская Н. В.* Имагинация — интуиция — инспирация: Я. Э. Голосовкер и гносеология Воображения // Яков Эммануилович Голосовкер / Под ред. Е. Б. Рашковского; сост. Е. Б. Рашковский, Н. В. Брагинская. — Указ. изд. — С. 60–61.

¹⁹ См. подробно: *Пучков А. А.* Адольф Сонни, киевлянин: К истории классической филологии в Императорском университете Св. Владимира. — К.: Феникс, 2011. — С. 78–80.

²⁰ Анализ сродства взглядов Кулаковского и Голосовкера по поводу трактовки мифа см. подробно: *Пучков А. А.* Юлиан Кулаковский и его время: Из истории антиковедения и византистики в России. — 2-е изд. перераб., исправ. и доп.— СПб.: Алетейя, 2004. — С. 153–155.

²¹ См.: *Шмидт С. О.* О Якобе Голосовкере // Яков Эммануилович Голосовкер / Под ред. Е. Б. Рашковского; сост. Е. Б. Рашковский, Н. В. Брагин-

ская. — Указ. изд. — С. 42; См. также: *Якубанис Г.* Эмпедокл: философ, врач и чародей. Данные для его понимания и оценки. Гёльдерлин Ф. Смерть Эмпедокла: Драма / Пер. Я. Э. Голосовкера. — К.: СИНТО, 1994. — 232 с.

²² См.: *Шмидт С. О.* О Якобе Голосовкере // Яков Эммануилович Голосовкер / Под ред. Е. Б. Рашковского; сост. Е. Б. Рашковский, Н. В. Брагинская. — Указ. изд. — С. 42.

²³ См.: *Угольников Ю. А., сост.* Хроника основных событий жизни и творчества Я. Э. Голосовкера // Яков Эммануилович Голосовкер / Под ред. Е. Б. Рашковского; сост. Е. Б. Рашковский, Н. В. Брагинская. — Указ. изд. — С. 288, 289.

²⁴ См.: Там же. — С. 289.

²⁵ См.: Там же. — С. 288.

²⁶ ГАГК. — Ф. 16 — Оп. 464. — Ед. хр. № 2525. Личное дело Якова Эммануиловича Голосовкера. — Л. 4-4(об), 11. О том, что, предположительно, могло стать причиной такого шага, см. наст. изд. — С. 7-14.

²⁷ Там же. — Л. 11.

²⁸ *Угольников Ю. А., сост.* Хроника основных событий жизни и творчества Я. Э. Голосовкера // Яков Эммануилович Голосовкер / Под ред. Е. Б. Рашковского; сост. Е. Б. Рашковский, Н. В. Брагинская. — Указ. изд. — С. 289.

ДВТОРСКИЙ КОЛЛЕКТИВ

Возняк Владимир Степанович — доктор философских наук, профессор, профессор кафедры философии имени профессора Валерия Григорьевича Скотного Дрогобычского государственного педагогического университета имени Ивана Франко (Украина, г. Дрогобыч);

Лимонченко Вера Владимировна — доктор философских наук, профессор, профессор кафедры философии имени профессора Валерия Григорьевича Скотного Дрогобычского государственного педагогического университета имени Ивана Франко (Украина, г. Дрогобыч);

Малахов Виктор Аронович — доктор философских наук, профессор (Израиль, г. Нахария);

Облова Людмила Анатольевна — кандидат философских наук, доцент кафедры философии Национального педагогического университета им. М. Драгоманова (Украина, г. Киев);

Петрушенко Виктор Леонтьевич — доктор философских наук, профессор кафедры философии Национального университета «Львовская политехника» (Украина, г. Львов);

Рашковский Евгений Борисович — доктор исторических наук, Национальный исследовательский институт мировой экономики и международных отношений им. Е. М. Примакова РАН (Россия, г. Москва);

Савельева Марина Юрьевна — доктор философских наук, профессор, профессор кафедры философии науки и культурологии Центра гуманитарного образования Национальной академии наук Украины (Украина, г. Киев);

Соболева Майя Евгеньевна — доктор философских наук, профессор, Альпийско-Адриатический Университет (Австрия, г. Клагенфурт);

Суходуб Татьяна Дмитриевна — кандидат философских наук, доцент, доцент кафедры философии науки и культурологии Центра гуманитарного образования Национальной академии наук Украины, сопредседатель Общества русской философии при Украинском философском фонде (Украина, г. Киев);

Таранов Сергей Владимирович — доктор философских наук, заведующий кафедрой философии науки и культурологии Центра гуманитарного образования Национальной академии наук Украины (Украина, г. Киев);

Угольников Юрий Алексеевич — магистр исторических наук, главный библиотекарь Библиотеки Историко-Архивного Института (РГУ) (Россия, г. Москва);

Цыпина Лада Витальевна — кандидат философских наук, доцент кафедры истории философии Института философии Санкт-Петербургского государственного университета (Россия, г. Санкт-Петербург).

ОГЛАВЛЕНИЕ

«Я (СТОЯЛ ПЕРЕД ВЫБОРОМ...» (Несколько слов вначале) (М. Ю. Савельева).....	5
«МНЕ ОСТУЛОСЬ ТОЛЬКО ВООБРАЖЕНИЕ...».....	15
Яков Эммануилович Голосовкер: философия в поисках человека (Е. Б. Рашковский).....	17
Концепция имажинации Я. Э. Голосовкера в контексте экзистенциальной драмы человека (В. А. Петрушенко).....	57
Некоторые размышления по поводу «имагинативного абсолюта» Я. Э. Голосов- кера (В. С. Возняк).....	75
Миф как «Имагинативный абсолют» (М. Е. Соболева).....	85
Имагинативный разум Я. Э. Голосовкера и культур-философские новации эк- спанноевропейской мысли XX столетия (А. В. Цыпина).....	107
«Сказания о Титанах» → библейские, философские, биографические контексты (Ю. А. Узольников).....	149
«У МЕНЯ (СВОЙ ПУТЬ – ТЁМНЫЙ, ГЕРДЖЛИТОВСКИЙ)».....	177
«...Я остался бездетным» (Жизнетворческий эксперимент Якова Голосовкера) (В. А. Малахов).....	179
«Есть жизни, которые таят в себе миф» (Т. Д. Суходуб) «Мифотемы» радости эстетического восприятия философии Я. Э. Голосовкера.....	262
О чём говорят мифы (Интерпретация современной философией и философем Я. Э. Голосовкером мифологической культуры).....	295
Квечег безумия (Портрет времени в контексте античности) (В. В. Лимонченко)	324
Человек «с бытием в сознании» (А. А. Облова).....	355

Голосовкер на фоне Серебряного Века (<i>М. Ю. Савельева</i>)	
Эпоха как «миф времени и время мифа».....	387
Зло как форма осуществления революционного мифа (Заметки на полях «Сожжённого Романа»).....	411
Мелодический характер революции: Голосовкер и Блок.....	424
Логика экзистенции. Голосовкер и Сартр (<i>С. В. Таранов</i>).....	461
ПОЭЗИЯ Я. Э. ГОЛОСОВКЕРА: ИЗБРАННОЕ	
Приложение 1 (<i>М. Ю. Савельева, Т. Д. Суходуб</i>).....	471
КИЕВСКИЕ СТРАНИЦЫ ЖИЗНИ Я. Э. ГОЛОСОВКЕРА	
Приложение 2 (<i>М. Ю. Савельева, Т. Д. Суходуб</i>).....	499
ДВУХКОМАНДАНЫЙ КОЛЛЕКТИВ.....	517

Ступені життя Якова Голосовкера / За ред. М. Ю. Савельєвої, Т. Д. Суходуб, Г. Є. Аляєва / Центр гуманітарної освіти НАН України, Товариство російської філософії при Українському філософському фонді / Серія «*Вісник філософії*». — К.: Видавничий Дім Дмитра Бураго, 2020. — 520 с.

П'ята книга із серії «*Вісник філософії*» присвячена творчості Якова Еммануїловича Голосовкера (1890–1967) і охоплює аналіз концепцій «імаґинативної абсолюту» і логіки міфу як форми свідомості. У центрі уваги авторів — дослідження аргументації філософа про взаємозв'язок міфологічного ставлення до світу і функції уяви, обґрунтування імаґинативної характеру істини. Окрему увагу приділено історико-культурній традиції Срібного Віку, в контексті якого здійснювалося становлення творчості Я. Е. Голосовкера.

В книзі представлено архівні документи, що не публікувались раніше, які розкривають подробиці київського періоду життя філософа.

Yakov Golosovker's degrees of life / Ed. by M. Yu. Savelieva, T. D. Sukhodub, G. E. Aliaiev / Center for Humanities Education of the National Academy of Sciences of Ukraine, Society of Russian Philosophy at the Ukrainian Philosophical Fund / Series «*Вісник філософії*». — К.: Dmitro Burago Publishing House, 2020. — 520 p.

The fifth book in the series «*Вісник філософії*» is dedicated to the work of Yakov Emmanuilovich Golosovker (1890–1967) and covers an analysis of the concepts of the «Imaginative Absolute» and the logic of myth as a form of consciousness. The authors focus on the study of the philosopher's argumentation about the relationship between the mythological attitude to the world and the function of imagination, substantiating the imaginative nature of truth. Special attention is paid to the historical and cultural tradition of the Silver Age, in the context of which the formation of the work of Y. E. Golosovker was carried out.

The book presents previously unpublished archival documents that reveal the details of the Kiev period of the philosopher's life.

НАУКОВЕ ВИДАННЯ

СТУДЕНІ ЖИТТЯ
ЯҚОВА ГОЛОСОВҚЕРА

За редакцією *М. Ю. Савельєвої, Т. Д. Суходуб, Г. Є. Аляєва*

Коректура, оригінал-макет,
дизайн та макет обкладинки — *М. Ю. Савельєва*

Підписано до друку 15 вересня 2020 р.
Формат 60x84 1/16. Папір офсетний
Гарнітура «Мысль», «Leontina»,
Обл.-вид. арк. 24,5. Ум.-друк. арк. 22,5
Наклад 300 прим.

Видавничий дім Дмитра Бураго
ФОП «Бураго Дмитро Сергійович»
Свідотство про внесення до Державного реєстру
ДК № 4558 від 05.06.2013 р.
Тел./факс: (044) 227-38-28, 227-38-48;
e-mail: info@burago.com.ua
www.burago.com.ua

Адреса для листування: 04080, Україна, м. Київ-80, а/с 41